জনকৃষ্টি বিচিত্ৰা

সম্পাদক

অধ্যাপক যোগেন কলিতা

ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়
ক্ষেত্ৰী, কামৰূপ(ম), অসম।

JANAKRISHTI BICHITRA : A book on folk-cultural elements of North-Eastern region Compiled and edited by Prof. Jogen Kalita and published by Dimoria College, Kherti, Kamrup (M), Assam.
First edition : October, 2009. *Price* : *Rs*.250.00

প্ৰকাশক ঃ ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়, ক্ষেত্ৰী।

ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়, ক্ষেত্ৰী,কামৰূপ (ম).

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ অক্টোবৰ, ২০০৯

প্ৰচ্ছদ অলংকৰণ ঃ নৰেন মেধি

অক্ষৰ *বিন্যাস* ঃ ধীৰাজ কাশ্যপ, কমল বিকাশ, বিজুমণি কলিতা

অবিহণা ঃ ২৫০/- টকা

সম্পাদনা কমিটি

সভাপতি ঃ অধ্যক্ষ ৰামচৰণ ভৰালী
সম্পাদক ঃ যোগেন কলিতা
সদস্য ঃ ড° হেমচন্দ্ৰ ডেকা, ড° গিৰীন্দ্ৰ নাথ ভৰালী, নৰেন মেধি, উৎপল বৈশ্য, জলীন প্ৰকাশ চোতিয়া, পংকজ ভট্টাচাৰ্য

উৎসর্গা

যি তিনিগৰাকী ছাত্ৰৰ উদ্যম আৰু বদান্যতাৰ বাবে
এই পুথিখনিয়ে ছপাশালৰ চিয়াঁহীৰ
মোহৰ লৈ প্ৰকাশিত হ'ল
তেওঁলোক ক্ৰমে–

শ্ৰী প্ৰণৱ বৰুৱা *(প্ৰবক্তা, ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়)*
শ্ৰী প্ৰণৱ ডেকা *(ভাৰপ্ৰাপ্ত বিষয়া, সোণাপুৰ থানা)*
শ্ৰী প্ৰণৱ বৰ্মণ *(প্ৰতিষ্ঠিত ব্যৱসায়ী, সোণাপুৰ)*

তেওঁলোকৰ হাততে
পুথিখনি
আশীৰ্বাদ ৰূপে উচ্ছৰ্গিত হ'ল।

সম্পাদনা কমিটি

অধ্যক্ষৰ একলম-

অসম সাহিত্য সভা পখী বুলি ভাবিলে 'ভাষা বিজ্ঞান সমিতি' আৰু 'অসম জনকৃষ্টি সমাজ' দুখন পাখি। পণ্ডিতপ্ৰৱৰ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ দিনতে জন্মলাভ কৰি আনজনা পণ্ডিত প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীদেৱৰ বিশাল পাণ্ডিত্যৰ ছত্ৰছায়াত ঠন ধৰি উঠি আজিলৈ ৩৮টা বছৰ সম্পূৰ্ণ কৰিলে 'অসম জনকৃষ্টি সমাজে'। এই দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাত 'অসম জনকৃষ্টি সমাজ' পণ্ডিত, গৱেষক আৰু সংস্কৃতিবিদৰ আকৰ্ষণ আৰু পৃষ্ঠপোষকতাৰ থলী হৈ পৰিছে। কৃতি সাহিত্যিক বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত ডাঙৰীয়া, পুৰাণ বিশাৰদ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু গৱেষক প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাস আদিৰ লেখীয়া গৱেষক আৰু পণ্ডিতৰ সাধনা আৰু প্ৰচেষ্টাত অসম জনকৃষ্টি সমাজে ন ন প্ৰচেষ্টা আৰু সৃষ্টিৰে ভৱিষ্যতৰ দিশত খোজ পেলাই আহিছে।

এইবেলি ৩৮তম অধিবেশনখনি জকাইচুকত সভ্যতাই নগৰকা, সংস্কৃতি সাধনাত উজুতি খাই পৰি থকা দেৱী সৰস্বতীৰ এৰাবাৰী, পাগুৰ বৰ্জিত ঠাই ডিমৰীয়াৰ ডিমৰীয়া কলেজ প্ৰাংগনত অনুষ্ঠিত কৰাত সাধাৰণ ৰাইজৰ হিয়া উথলি উঠিছে। এই সংক্ৰান্তত ডেৰকুৰি প্ৰবন্ধৰে সংকলন কৰি উলিওৱা 'জনকৃষ্টি বিচিত্ৰা' নামৰ পুথিখনিয়ে অঞ্চল আৰু জনকৃষ্টি সমাজৰ এটি সৰু অভাৱ পূৰণ কৰিব।

আমি এটা সময়ত ভাষা আৰু ভাষাবিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ আছিলো যদিও গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ ইটা-বালি আৰু আবেদন পত্ৰৰ দমৰ মাজতে হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হ'লো। ব্যক্তিগতভাৱে আমাৰ দৰে বহুলোকক এনে অনুষ্ঠানৰ পোষকতাই ভৱিষ্যতৰ বিদ্যায়তনিক সাধনাত জড়িত হ'বলৈ আশান্বিত আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰিব।

পুথিখনি প্ৰবন্ধ বিচাৰি আনি ছপাশালৰ চিয়াঁহীৰ বোল লগাই ৰাইজৰ হাতত তুলি দিয়ালৈকে আমাৰ প্ৰকাশন বিভাগৰ দায়িত্বত থকা বন্ধুবৰ যোগেন কলিতা, ড° হেমচন্দ্ৰ ডেকা, ড° গিৰীন্দ্ৰ নাথ ভৰালী, শ্ৰীমান নৰেন মেধি, উৎপল বৈশ্য, জলীন প্ৰকাশ চেতিয়া, পংকজ ভট্টাচাৰ্য, ধীৰাজ কাশ্যপ আৰু কমল বিকাশৰ ভূমিকা ৰমণীয় আৰু স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

ৰামচৰণ ভৰালী
অধ্যক্ষ
ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়

বাটচ'ৰা

মহাকাব্যিক যুগৰে পৰা ভাৰতৰ পূৱ দিশৰ সূৰ্য উঠা দেশ অসমৰ সাংস্কৃতিক পথাৰখন পাহাৰ-ভৈয়ামৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ বৰ্ণাঢ্য সংস্কৃতিৰ পলস পৰি বৰ অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতি জীপাল হৈ আছে। বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিসত্বাৰ বৰভেটি গঢ়ি উঠিছে সৰু বৰ প্ৰাচীন-অৰ্বাচীন বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সংমিশ্ৰিত আৰু সমাহৰিত যৌগিক সংযুতিৰে। জনকৃষ্টিৰ কিছুমান সমলেই এটা সময়ত পৰিমাৰ্জিত ৰূপ লৈ সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যবাহী সূচক হৈ পৰে। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ জনকৃষ্টিৰ উপাদানসমূহো গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ মাজেৰে পৰিশোধিত হৈ নিৰ্মাণ হৈছে বৰ অসমৰ জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক বুনিয়াদ। কিন্তু কালৰ সোঁতত আধুনিকতাৰ হাতোৰাত তথা বিশ্বায়ণৰ প্ৰভাৱত হেৰাই যাবলৈ ধৰা জনকৃষ্টিৰ সমলসমূহ সময়ত সংৰক্ষণ নকৰিলে আৰু যথাযোগ্য গৱেষণাৰে উদ্ধাৰ নকৰিলে জাতিৰ অস্তিত্বৰ দলিল এদিন নিঃচিহ্ন হৈ যাব। এনে শংকা ভাবৰ উদয়ৰ ফলস্বৰূপেই জন্ম হৈছিল 'অসম জনকৃষ্টি সমাজ'ৰ (Folklore Society of Assam)। জনসাধাৰণৰ মাজত সজাগতা বৃদ্ধি, সংৰক্ষণৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা, চিন্তা-চৰ্চা আৰু অধ্যয়ন স্পৃহা জগাই তোলাটো জাতীয় কৰ্তব্য আৰু লক্ষ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰি 'অসম জনকৃষ্টি সমাজে' প্ৰতিবছৰে অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বাৰ্ষিক অধিৱেশন পাতি আহিছে। এইবেলিও ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয় পৰিয়াল তথা বৃহত্তৰ ডিমৰীয়াবাসী ৰাইজৰ উদ্যোগত দুদিনীয়া বৰ্ণাঢ্য কাৰ্যসূচীৰে মহাবিদ্যালয় প্ৰাঙ্গণত অধিবেশনখনি ১১ আৰু ১২ অক্টোবৰ ২০০৯ত অনুষ্ঠিত কৰা হয়।

প্ৰণিধানযোগ্য যে অসমৰ মধ্যযুগীয় ইতিহাসত সঘন উল্লেখ থকা ঐতিহাসিক ডিমৰুৱা (বৰ্তমানৰ ডিমৰীয়া) এটি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জনগাঁঠনি আৰু অফুৰন্ত জনকৃষ্টিৰ ভঁৰাল, যি কাৰবি, তিৱা, বড়ো, ৰাভা, গাৰো, খাচি, আহোম, চাহ মজদুৰ, কোচ, কলিতা, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, মাৰোৱাৰী, নেপালী, বঙালী ইত্যাদি ভিন্নতৰ লোকৰ আবাসভূমি। ইয়াৰ জন গাঁঠনি

যিদৰে বৈচিত্র্যপূৰ্ণ, সেইদৰে সংস্কৃতিও বাৰেৰহণীয়া। এনে স্হানত অসম জনকৃষ্টি সমাজৰ বাৰ্ষিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত কৰাটো সেইবাবে যথেষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণও।

অধিবেশনখনিৰ পূতঃক্ষণত ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ পৰিয়ালৰ তৰফৰ পৰা এখন জনকৃষ্টি সম্বন্ধীয় পুথি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা গৱেষকসকলৰ সহায় হোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে উদ্যোগ লোৱা হয়। এইক্ষেত্ৰত মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ৰামচৰণ ভৰালীৰ প্ৰেৰণা আৰু উৎসাহ গ্ৰন্হখন প্ৰকাশৰ মূলধন। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে 'জনকৃষ্টি বিচিত্ৰা' নামেৰে প্ৰকাশৰ মুখ দেখা এই পুথিখন এক নিদ্ৰাহীন নিশাৰ ফচল বুলিয়েই ক'ব লাগিব। অতি কম সময়ৰ ভিতৰত অৱশ্যে পুথিখনি প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱাত অনিচ্ছাকৃত ভুল-ত্ৰুটিও ৰৈ গৈছে, তাৰ বাবে ক্ষমা ভিক্ষা মাগিছোঁ।

গ্ৰন্থখনিলৈ যিসকল লেখক-লেখিকাই তেওঁলোকৰ তত্বগধুৰ প্ৰবন্ধ প্ৰদানেৰে সৌষ্ঠৱ বঢ়ালে তেওঁলোকক এই ছেগতে আন্তৰিক ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। পুথিখনে প্ৰকাশৰ মুখ দেখাত যিসকলৰ অক্লান্ত শ্ৰম নিহিত হৈ আছে তেওঁলোক হ'ল- ধীৰাজ কাশ্যপ, কমল বিকাশ, হিতেশ চৌধুৰী আৰু বিজুমণি কলিতা। তেওঁলোকৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ। লগতে গণেশগুৰিৰ ৰাজধানী প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ সমূহ কৰ্মীবৃন্দলৈও ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

সদৌ শেষত পুথিখনৰ যান্ত্ৰিক ভুল-ত্ৰুটিক স্বীকাৰ কৰি, লগতে পাঠক সমাজৰ তথ্যগত পৰামৰ্শাৱলীক আদৰি পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত পৰিশোধনৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে

যোগেন কলিতা
সম্পাদক

ক্ষত্ৰী
১২ অক্টোবৰ, ২০০৯

ঃ সূচী ঃ

১. অসমত লোক-সাংস্কৃতিক চৰ্চা আৰু অধ্যয়ন / ১
ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
২. লোক-বিদ্যাৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু শিক্ষণ পদ্ধতি / ৭
ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা
৩ Re-mergence of folklore : the North-East Indian Scene / ২০
Dr. Birendranath Datta
৪. অসমত সাধুকথাৰ কথক আৰু কথকতা অনুষ্ঠান / ৩৬
ড° প্ৰবীন চন্দ্ৰ দাস
৫. অসমীয়া পৰম্পৰাগত আলহী / ৪০
ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি
৬. অসমৰ জনজাতি ঃ তেওঁলোকৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ স্বৰূপ / ৪৬
ড° উপেন ৰাভা হাকাচাম
৭ Ethnic elements in North-East India / ৬০
B. M. Das
৮ সামাজিক স্তৰৰ অসমীয়া ভাষা / ৭৬
ৰামচৰণ ভৰালী
৯. বৰাক উপত্যকাৰ দেহান ভাষা আৰু লোক সাহিত্য / ৮০
ইছমাইল হোছেইন
১০. প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাটকৰ প্ৰসঙ্গত লোক-সমল / ৯০
ড° মালিনী গোস্বামী
১১. লোক উৎসৱ / ৯৯
ড° বিজয় কুমাৰ শৰ্মা
১২. বুৰঞ্জী আৰু লোকসংস্কৃতি / ১১৩
ড° মৃণাল কুমাৰ বৰা
১৩. A note on Folklore / ১২৩
Dr. Irshad Ali
১৪. অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ্য কলা / ১২৮
যোগেন কলিতা
১৫. অসমীয়া লোক-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা ৰাভাসকলৰ বহুৰাঙী গীত / ১৩৬
জিতুমণি পাঠক

১৬. তিৱা জনগোষ্ঠীৰ সমাজ-সংস্কৃতি আৰু লোক-উৎসৱৰ তাৎপৰ্য / ১৪৪
ড° দীপা বৰদলৈ মেধি
১৭. অসমৰ মন্ত্ৰ পৰম্পৰা আৰু তাৎপৰ্য / ১৫৫
লোকেন্দ্ৰ হাজৰিকা
১৮. লোক-উৎসৱ মাঘবিহু : উৎস আৰু ক্ৰমবিকাশ / ১৬৬
ড° ধনজিৎ মেধি
১৯. লোকসংস্কৃতিত অৰ্থনীতি : এটি বিশ্লেষণ / ১৭২
ড° হেমচন্দ্ৰ ডেকা
২০. কুমৰ-হৰণ কাব্যৰ সাংস্কৃতিক সম্পদ : এটি অধ্যয়ন / ১৭৮
ড° কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া
২১. Folk Belief of Assam / ১৮৮
Dr. Bijoya Baruah
২২. গালীং সমাজ আৰু সংস্কৃতি : এটি দৃষ্টিপাত / ২০০
ড° আৰতি তামুলী মেধি
২৩. অসমৰ লোক-নাট্য : ঢুলীয়া ভাওনা / ২১০
ড° গিৰীন্দ্ৰ নাথ ভৰালী
২৪. Hira Potters in Assam :
A Profile of their Pottery Industry / ২২১
Dr. Debendra Kumar Bezbaruah
২৫. অসমীয়া ভাষালৈ জনজাতীয় ভাষাৰ অৱদান / ২৩৭
ড° নগেন্দ্ৰ নাথ মেধি
২৬. অসমৰ পৰম্পৰাগত খেল-ধেমালি আৰু অৱসৰ বিনোদন / ২৪৭
অজিত ভৰালী
২৭. অসমৰ বস্তু সংস্কৃতি / ২৬২
উৎপল বৈশ্য
২৮. লোকনাট্য : সাম্প্ৰতিক নাটকত ইয়াৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা / ২৭৯
নিশিগন্ধা তালুকদাৰ
২৯. অসমীয়া জন-সাহিত্যত লালিলাং গীতৰ স্থান / ২৮৫
নৰেন মেধি
৩০. উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ কেতবোৰ লোক-উৎসৱ আৰু লোক-নৃত্যৰ প্ৰসঙ্গ :
এটি আলোচনা / ২৯৮
জলীন প্ৰকাশ চেতিয়া

জনকৃষ্টি বিচিত্ৰা

অসমত লোক-সাংস্কৃতিক চৰ্চা আৰু অধ্যয়ন

ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

০০ সাম্প্ৰতিক ভাৰতীয় গণৰাজ্যৰূপে অসমত লোকসংস্কৃতি অৰ্থাৎ ফ'কল'ৰ বা ফ'ক-কালশ্যাৰ নামেৰে জনকৃষ্টি বিষয়ক চৰ্চা আৰু অধ্যয়ন স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগে অৰ্থাৎ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ সময়ৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে বুলিব পাৰি। ডক্টৰ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা 'অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস' বিষয়ত গৱেষণা কৰি ডক্টৰেট উপাধি লাভ কৰাৰ পিছত ১৯৪৮ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ লগে লগে অসমীয়া বিষয়ৰ স্নাতকোত্তৰ পৰ্য্যায়ৰ পঠন-পাঠন আৰম্ভ হয়। ১৯৪৮ চনত অধ্যাপক প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে 'অসমীয়া জন সাহিত্য' নামৰ পুথি এখন প্ৰকাশ কৰে। ১৯৭৪ চনত মঙ্গলদৈত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনৰ 'মধ্যবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থখনত অধ্যাপক প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে লিখা 'অসমত জনকৃষ্টিৰ চৰ্চা' শিতানত এটি প্ৰবন্ধ লিখি প্ৰকাশ কৰিছে। এই প্ৰবন্ধটিত গোস্বামীদেৱে এনেদৰে অভিমত দিছে– ফোকলোৰ নাইবা জনকৃষ্টি বিষয়টো যে এটা সুকীয়া বিজ্ঞান হিচাপে মূৰ দাঙি উঠিছে আৰু তাৰ যে বিশেষ সামাজিক সাৰ্থকতা আছে তালৈ আমাৰ ভাষাত প্ৰথমে আঙুলিওৱা হয় এই লিখকৰ ১৯৪৮ চনত প্ৰকাশ পোৱা পুথি 'অসমীয়া জন সাহিত্য'ত। এই প্ৰবন্ধটিতে ড° গোস্বামীয়ে ভবেন্দ্ৰ নাৰ্জাৰী ৰচিত 'বড়ো-কছাৰীৰ জনসাহিত্য' আৰু 'বড়ো-কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি', ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'অসমৰ লোক সংস্কৃতি', ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'অসমৰ লোক উৎসৱ', নিখিলেশ বৰুৱাৰ 'প্ৰাচ্যবাসীৰ লোক সংগীত' পুথি কেইখনৰো উল্লেখ কৰি গৈছে। ১৯৬৯ চনৰ পাঁচ জুলাই তাৰিখে বি বৰুৱা কলেজত স্থাপিত 'অসম জনকৃষ্টি সমাজ'ৰ (ফ'কল'ৰ ছ'চাইটী অৱ আছাম) প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতিৰূপে গোস্বামীদেৱে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথমজনা জনকৃষ্টি বিষয়ক ডক্টৰেট তথা বিশ্ববিদ্যালয়ত 'জনকৃষ্টি গৱেষণা' বিভাগৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যাপক হোৱা গুণে মণীষী ড° বাণীকান্ত কাকতি, ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা তথা ড° সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞা আদিৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ অসমত লোক-

সাংস্কৃতিক অধ্যয়নৰ বৈজ্ঞানিক ভেটি স্থাপন কৰি গৈছে। নৃ-বিজ্ঞান বিভাগৰ সৈতে জনকৃষ্টি গৱেষণাৰ নিকট সম্বন্ধ থকা গুণে এই বিষয়টিৰ প্ৰতি ক্ৰমে বিদ্বৎ সমাজৰ আগ্ৰহ বাঢ়ি গৈছে। ডক্টৰ গোস্বামীৰ পৰৱৰ্তী ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা, ড° প্ৰবীনচন্দ্ৰ দাস, ড° কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ড° অনিল বড়ো, ড° ভৃগুমোহন গোস্বামী, ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদিৰ জৰিয়তে বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্য্যায়ত জনকৃষ্টিৰ গৱেষণা চলি আছে। অসম জনকৃষ্টি সমাজৰ জৰিয়তে প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য (পৰৱৰ্তী সভাপতি) অধ্যাপক তফজ্জুল আলি, ৰাম গোস্বামী, ধৰণীধৰ চৌধুৰী, ড° ভৃগুমোহন গোস্বামী আদিৰ প্ৰচেষ্টাত সদৌ অসম ৰাজ্যত জনকৃষ্টি বিষয়ক অধ্যয়ন, চৰ্চা কিছু পৰিমাণে সম্ভৱপৰ হৈছে। যোৱা দুকুৰি বছৰত অসম জনকৃষ্টি সমাজে অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমা বিভাগৰ সাহাৰ্য্যত প্ৰকাশন কাৰ্য্যসূচী, আলোচনাচক্ৰ, বাৰ্ষিক সভা আদিৰে সীমিত পৰিমাণে সেৱা আগবঢ়াই আছে। অসমৰ মাননীয় মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীতৰুণ গগৈয়ে অসম জনকৃষ্টি সমাজক এককালীন আৰ্থিক সাহাৰ্য্য দি প্ৰকাশন আঁচনিৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছে। অসম চৰকাৰৰ পৰা ভূমি আবন্টন পালে অসম জনকৃষ্টি সমাজৰ স্থায়ী কাৰ্য্যালয় স্থাপনত সহায় কৰা হ'ব। ইতিমধ্যে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত দুখনমান মহাবিদ্যালয়ত স্নাতক মহলাত 'জনকৃষ্টি' বিষয়ক শ্ৰেণী আৰম্ভ হৈছে যদিও বিশ্ববিদ্যালয়ত স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণী আৰম্ভ নোহোৱা বাবে আৰু এই বিষয়ত নিয়োজনৰ সম্ভাৱনা নথকা হেতুকে বহুতো আহুকাল হৈছে। তেজপুৰত স্থাপিত কেন্দ্ৰীয় বিশ্ববিদ্যালয়ে সাংস্কৃতিক অধ্যয়ন বিষয়ক স্নাতকোত্তৰ বিষয় আৰম্ভ কৰিও নিয়োজনৰ বাট মুকলি কৰিব পৰা নাই।

১০ অসম ৰাজ্যত বৃটিছ যুগতে মিছনেৰী আৰু চৰকাৰী বিষয়াসকলৰ উদ্যোগত ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ দশকত ইংৰাজীতে অসমীয়া প্ৰবচন আৰু কছাৰীসকলৰ লোকগীত আৰু সাধুৰ পুথি ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হৈছিল। ছাৰ জন আব্ৰাহাম গ্ৰীয়াৰ্ছনৰ 'লিংগুইষ্টিক ছাৰ্ভে অব ইণ্ডিয়া' গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত অসমৰ জনগোষ্ঠীয় সাধুকথা-গীতবোৰ, বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'এছামিজ ডেম'ন'লজী' (১৯০৫ খৃ) আৰু 'এছামিজ পপুলাৰ ছুপাৰষ্টিশ্যনছ' (১৯২০ খৃ) নামৰ ইংৰাজী পুথিৰ উপৰিও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা', 'বুঢ়ী আইৰ সাধু', পৰৱৰ্ত্তী কালৰ ভদ্ৰসেন বৰা, ৰূপেশ্বৰ,

নকুলচন্দ্ৰ ভূএগ্ৰা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, সূৰ্য্য কুমাৰ ভূএগ্ৰা, লীলা গগৈ আদিৰ বিবিধ লেখনিবোৰৰ বিষয়ে ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে আগবঢ়োৱা আগশাৰীৰ পৰ্যালোচনাৰ সৈতে আমি স্বকীয় অভিজ্ঞতাৰে যোৱা প্ৰায় দুকুৰি বছৰৰ লেহেমীয়া গতিধাৰাৰ এটি জিলিঙনি দাঙি ধৰিলোঁ। অসম জনকৃষ্টি সমাজৰ পৰা যোৱা চাৰি দশকত প্ৰকাশিত পুথি আৰু আলোচনীৰ উল্লেখ কৰিছোঁ– (১) ব'হাগ বিহুৰ বাৰে-বৰণীয়া ছবি (ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী সম্পাদিত), (২) ছংছ এণ্ড টেলছ ফ্ৰম নৰ্থ ইষ্ট ইণ্ডিয়া (ড° গোস্বামী সম্পাদিত), (৩) এ বিবলিওগ্ৰাফী অব ফ'কল'ৰ মেটেৰিয়েলছ অৱ আছাম এণ্ড এডজইনিং এৰীয়াজ, (ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত সম্পাদিত), (৪) কছাৰী ফ'কটেইলছ এণ্ড ৰাইমছ (জে ডি এণ্ডাৰছন, ৰিপ্ৰিন্ট), (৫) টেটৰ্কুটি (ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী), (৬) ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী - জীৱন আৰু কৃতি (সম্পাদিত ১৯৯৭, স্মৃতি গ্ৰন্থ), (৭) নাট্য-নিপুন ধৰণীধৰ চৌধুৰী (অভিনন্দন গ্ৰন্থ, সম্পাদিত, ২০০৪ চন), (৮) ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ জীৱন আৰু সাধনা (অভিনন্দন গ্ৰন্থ সম্পাদিত, ২০০৫), (৯) জনকৃষ্টি (গৱেষণা পত্ৰিকা-ইংৰাজী আৰু অসমীয়া, ২০০৫ সম্পাদনা, ড° পৰম বৰদলৈ), (১০) জনকৃষ্টি (গৱেষণা পত্ৰিকা, ভাস্কৰজ্যোতি গোস্বামী, সম্পাদিত, ২০০৭)। ইয়াৰ উপৰিও ১৯৯৪ চনত প্ৰয়াত প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ প্ৰতি অশ্ৰু-অঞ্জলি নামৰ ৩৮ পৃষ্ঠাৰ পুস্তিকা ড° প্ৰবীনচন্দ্ৰ দাস আৰু ড° ভৃগুমোহন গোস্বামীৰ যুটীয়া সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হৈছে। (১১) ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ জীৱন আৰু সাধনাৰ আলোক ৰেখা, ২০০৮ চনত ড° কনকচন্দ্ৰ চহৰীয়া সম্পাদিত-সংকলিত সংকলনখন অভিনন্দন গ্ৰন্থৰূপে অসম জনকৃষ্টি সমাজে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে।

২০ অসম জনকৃষ্টি সমাজে যোৱা দুকুৰি বছৰ ধৰি অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনকৃষ্টি বিষয়ক তথ্য সামগ্ৰী সংগ্ৰহ, সংকলন অধ্যয়ন, গৱেষণা, আলোচনাচক্ৰ আৰু পুথি-পত্ৰ প্ৰকাশনৰ জৰিয়তে সভা-সমিতি, সন্মিলনৰ যোগেদি প্ৰচেষ্টা চলাই আছে। এই ক্ষেত্ৰত বি বৰুৱা কলেজত ১৯৬৯ চনতে স্থাপিত আৰু অসম চৰকাৰৰ দ্বাৰা ১৯৭০ চনৰ ২৪ জানুৱাৰীত পঞ্জীকৃত সমাজে অসমৰ জনসাধাৰণৰ মাজত লোক-সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰাত কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ জৰিয়তে বিবিধ কাৰ্যসূচী গ্ৰহণ কৰি আছে। ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা, ড° প্ৰবীনচন্দ্ৰ দাস, ড°

ভৃগুমোহন গোস্বামী আৰু সম্প্ৰতি ড° মৃণাল কুমাৰ বৰাৰ সম্পাদকীয় কাৰ্য পৰিচালনাৰ যোগেদি যোৱা দুকুৰি বছৰে অসম জনকৃষ্টি সমাজে হাজো মহাবিদ্যালয়, মীৰ্জাৰ দক্ষিণ কামৰূপ মহাবিদ্যালয়, কে চি দাস কমাৰ্চ কলেজ, ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়, উত্তৰ গুৱাহাটীৰ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থান আদি উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠানবোৰৰ সক্ৰিয় সহযোগ আৰু পৃষ্ঠপোষকতাত সেৱা আগবঢ়াইছে। প্ৰতিষ্ঠা কালৰ সভাপতি ড° গোস্বামী মহোদয়ৰ জন্মদিন আৰু প্ৰয়াণৰ দিনবোৰত মুকলি সভাৰ আয়োজন কৰি স্মাৰক বক্তৃতা দানৰ ব্যৱস্থা ৰখা হৈছে। ১৯৯৭ চনত দক্ষিণ-কামৰূপ মহাবিদ্যালয়ত অসম জনকৃষ্টি সমাজৰ ৰূপালী জয়ন্তী বৰ্ষ আৰু বাৰ্ষিক আধিৱেশন অধ্যক্ষ ধৰ্মেশ্বৰ বড়াৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সমাৰোহেৰে সম্পন্ন হয়। এই দুকুৰি বছৰীয়া পৰিক্ৰমাত অসম জনকৃষ্টি সমাজে বি বৰুৱা কলেজ, প্ৰাগজ্যোতিষ কলেজ, হাজো মহাবিদ্যালয়, দক্ষিণ-কামৰূপ মহাবিদ্যালয়, ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়, ছয়গাঁও কলেজ, কটন কলেজ, ললিত চন্দ্ৰ ভৰালী কলেজ, কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি (আছাম ৰিছাৰ্চ ছ'চাইটী), আছাম ষ্টেট মিউজিয়াম (কনকলাল বৰুৱা প্ৰেক্ষাগৃহ), চৰকাৰী আয়ুৰ্বেদ কলেজ, ৰবীন্দ্ৰ ভৱন, উত্তৰ গুৱাহাটীৰ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থান আদিৰ জৰিয়তে কাৰ্য্যসূচীবোৰ সমাধা কৰি আহিছে। অসম সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ সঞ্চালক প্ৰয়াত ৰুদ্ৰ বৰুৱা আৰু গিৰিজা প্ৰসাদ দাসৰ সহায়-সহযোগ স্মৰণীয় হৈয়ে আছে।

৩০ অধ্যাপক ড° গোস্বামীৰ দ্বাৰা আমন্ত্ৰিত হৈ ১৯৭৮ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত মাৰ্কিন যুক্তৰাজ্যৰ ইণ্ডিয়ানা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জনকৃষ্টিৰ যশস্বী অধ্যাপক ডক্টৰ ৰিচাৰ্ড-এম-ডৰছন গুৱাহাটীলৈ আহোঁতে বি. বৰুৱা কলেজত সাধাৰণ সভা অনুষ্ঠিত কৰি ড° ডৰছনক সম্বৰ্ধনা জনোৱা হয় আৰু এই সভাতে ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত সম্পাদিত ইংৰাজী গ্ৰন্থ 'এ বিবল'গ্ৰাফী অৱ ফ'কল'ৰ মেটেৰিয়েলছ অৱ আছাম এণ্ড এডজইনিং এৰীয়াজ' ড° ডৰছনে উন্মোচন কৰে। সমাজৰ বক্তৃতা দান কাৰ্যসূচীত ড° গোস্বামীৰ উপৰিও ৰাজেন ৰাভা, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, আলিমুনিছা পীয়াৰ, তফজ্জুল আলি, ড° হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা, ৰাম গোস্বামী, ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, ভৃগুমুনি কাগয়ুং, নগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আদিয়ে নিৰ্দিষ্ট বিষয়ৰ ওপৰত তথ্যগধুৰ ভাষণ আগবঢ়াইছিল। সমাজৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিত বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, অতুলচন্দ্ৰ গোস্বামী,

ফণী তালুকদাৰ, ৰাম গোস্বামী, ধৰণীধৰ চৌধুৰী, ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ড° প্ৰবীনচন্দ্ৰ দাস, ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা, অধ্যাপক ভৱপ্ৰসাদ চলিহা, যতীন গোস্বামী, ৰাম গোস্বামী, ভবেন্দ্ৰ নাৰ্জাৰী আদিয়ে ভিন ভিন কালত সেৱা আগবঢ়াই এই অনুষ্ঠানটো গঢ় দি তুলিছে। ১৯৯১ চনত গুৱাহাটীৰ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত অসম জনকৃষ্টি সমাজে অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ সহযোগত কামৰূপৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠান আৰু মৰিগাঁৱৰ তিৱা লোকানুষ্ঠানৰ বক্তৃতা আৰু প্ৰদৰ্শনমূলক কাৰ্য্যসূচী মনেশ্বৰ দেউৰী, ড° ৰবীন শৰ্মা, ৰমনী বৰ্মন, লোকেশ্বৰ গগৈ আদিৰ সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণেৰে দুদিনীয়াকৈ পালন কৰে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত ১৯৭২ চনত জনকৃষ্টি গৱেষণা বিভাগ স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ নেতৃত্বত এম-ফিল পৰ্য্যায়ৰ পঠন-পাঠন, ডক্টৰেট পৰ্য্যায়ৰ গৱেষণা আৰু চৰ্চা নিয়মিতভাৱে চলি আছে। এই বিভাগৰ পৰা ইংৰাজীত বিভাগীয় মুখপত্ৰ প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও শতাধিক গৱেষক-গৱেষিকাৰ জৰিয়তে জনকৃষ্টিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ হৈ আছে। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থানে ইংৰাজীতে উত্তৰ-পূৱ ভাৰতীয় জনকৃষ্টিৰ সমল-তথ্যৰ ওপৰত ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু ড° প্ৰবীনচন্দ্ৰ দাসৰ যুটীয়া সম্পাদনাত গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছে। অসম তথা উত্তৰ-পূৱ ভাৰতীয় অঞ্চলত ভাষাবিজ্ঞান, জনকৃষ্টি আৰু লোক-সাংস্কৃতিক চৰ্চাৰ সম্ভাৱনা অতিশয় ব্যাপক। অসম জনকৃষ্টি সমাজে সমাজত সোণালী জয়ন্তীৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নিৰূপিত কাৰ্যক্ৰম আৰু পন্থা গ্ৰহণ কৰিব বুলি আশা ৰাখিলোঁ।

৪০ অসম জনকৃষ্টি সমাজৰ ২০০৯ চনৰ অক্টোবৰ মাহৰ দ্বিতীয় সপ্তাহত লুইতৰ দক্ষিণ পাৰৰ অগ্ৰগণ্য ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ত বাৰ্ষিক অধিৱেশনৰ আয়োজন কৰি গতিশীল কৰ্মপ্ৰাণ অধ্যক্ষ আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থ অধ্যাপক-অধ্যাপিকা, কৰ্মচাৰী তথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে আমাক কৃতজ্ঞতাৰ পাশেৰে আৱদ্ধ কৰিছে। আৰম্ভণি কালৰে পৰা এই মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ তথা স্থানীয় উদ্যোক্তাসকলৰ সৈতে ড° গোস্বামী আৰু মোৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছিল। আজি আমাৰ মাজত সৰবৰহী জননেতা কৃষ্ণ গোস্বামী, সমাজপ্ৰাণ প্ৰতাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰী, প্ৰধান শিক্ষক গোপীকান্ত শৰ্মা আদি সোঁ-শৰীৰে নাই যদিও তেওঁলোকৰ বহুতো অনুগামীয়ে ডিমৰীয়া অঞ্চলৰ শিক্ষা, কৃষি, সমাজ আৰু জন-জীৱনৰ বহুমুখী উন্নয়ন আঁচনিৰে সৈতে নিবিড়ভাৱে সেৱা

আগবঢ়াই আছে। মোৰ পৰম বিশ্বাস যে ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এখন নিৰ্ভৰযোগ্য আগশাৰীৰ মহাবিদ্যালয় ৰূপে সচৰাচৰ বিষয়-পাঠ্যক্ৰমৰ উপৰিও সাম্প্ৰতিক বিজ্ঞান তথা প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ লগত খাপ খুৱাই বৃত্তিমুখী-কাৰ্যকৰী বিষয়ৰ পঠন-পাঠন ব্যৱস্থা কৰিব। অসমৰ প্ৰয়াত মুখ্যমন্ত্ৰী হিতেশ্বৰ শইকীয়াৰ আশীষধন্য ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়ে একৈশ শতিকাৰ আদি ভাগতে পূৰ্ণাংগ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি ভাষাবিজ্ঞান, জনকৃষ্টিৰ সাধকৰূপে অধ্যক্ষ ৰামচৰণ ভৰালীৰ নাম-যশ সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিব। এই পৱিত্ৰ মহাবিদ্যালয়খনৰ সৈতে জড়িত আঞ্চলিক জন-গণ, জনগোষ্ঠী, শিক্ষাৰ্থী-শিক্ষক-কৰ্মচাৰী আৰু অভিভাৱক-অভিভাৱিকাসকলক আমি শাৰদীয় সম্ভাষণ নিবেদন কৰিলোঁ।

৫.০ অসম ৰাজ্যৰ লুইতৰ দক্ষিণ পাৰৰ (দক্ষিণ কোণৰ) ডিমৰীয়া অঞ্চলৰ সুকীয়া প্ৰাকৃতিক, ভৌগোলিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক বৈশিষ্ট্য, তথ্য-সম্ভাৰ আদিৰ বিষয়ে যোৱা দশকত কিছু চৰ্চা-গৱেষণা হৈছে যদিও সেইবোৰৰ মূল্যায়ন হ'বলৈকে বাকী। এই অঞ্চলৰ অসমীয়া জন-জীৱনত তিৱা, কাৰ্বি, বড়ো, খাছি আদি জনগোষ্ঠীয় উপাদান অতীব বিচিত্ৰ আৰু সমৃদ্ধিপূৰ্ণ। সোণাপুৰ, ক্ষেত্ৰী, জাগীৰোড, মৰিগাঁও আদি মহত্বপূৰ্ণ আৰু ঐতিহ্য সমৃদ্ধ প্ৰধান ঠাইবোৰৰ অতীত-বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ ধাৰক-বাহকসকললৈ সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভাষাৰে জাগৃতিৰ আহ্বান জনালোঁ-

বাজক ডবা বাজক শংখ
বাজক মৃদং খোল
অসম আকৌ উন্নতি পথত
জয় আই অসম বোল.........

এই অঞ্চলৰ জনসাধাৰণকো এটি পুৰণি ফঁকৰাৰে আদৰিছোঁ-

আগেয়ে আছিলোঁ উজনীয়া
মুখখন আছিল মোৰ খোজনীয়া
এতিয়া আহিলো মই ভাটিত
চূণ-তামাখু আছে মোৰ গাঁথিত।

জয়তু অসম জনকৃষ্টি সমাজ। বিজয়তু ডিমৰীয়া মহাবিদ্যালয়।

* * *

লোক-বিদ্যাৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু শিক্ষণ পদ্ধতি

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

লোক-বিদ্যা অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ গুৰুত্ব সমাজ-বিজ্ঞানৰ (Social Sciences) বিভিন্ন শাখা, যেনে– সমাজতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, ইতিহাস, ভাষাতত্ত্ব আদি অধ্যয়নৰ গুৰুত্বৰ সম পৰ্যায়ৰ। অতীতক জানিবলৈ বৰ্তমানৰ কৌতূহলীজনৰ অন্তৰত বাসনা জাগে, উৎকণ্ঠা বাঢ়ে। পূৰ্বপুৰুষসকলৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান লাভ কৰাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি দিয়ে লোক-বিদ্যাৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু অধ্যয়ন-অনুশীলনে। আমেৰিকাৰ বিশিষ্ট লোক-বিজ্ঞানী হেৰল্ড থম্পচন-এ (Harold Thompson) সেয়েহে কৈছিল- "The study of folklore is an opportunity to meet your Grandfrather."[১] নৃ-জাতিৰ বিষয়ে আৰু তেওঁলোকৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে জানিবলৈ লোক-বিদ্যা অধ্যয়ন নিশ্চিতভাৱে অপৰিহাৰ্য্য। সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ মূল্যায়ন, সেইবোৰৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়ত লোক-সংস্কৃতিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণে সহায় কৰে। সাংস্কৃতিক নৃতত্ত্ববিদ (cultural anthropologists) আৰু জাতি বিজ্ঞনীসকলে (ethnologists) সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ সামগ্ৰিক ৰূপ বিশেষকৈ মুখ্য ক্ৰিয়াকাণ্ড আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠান সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰা দেখা যায়; কিন্তু লোকতত্ত্ববিদ আৰু ভাষাবিদসকলে মৌখিক পৰম্পৰাত স্থান পোৱা পাঠ (text) আৰু বিষয়বস্তুৰ (theme) বিশ্লেষণ কৰে। গতিকে সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰিক অধ্যয়নৰ বাবে লোক-বিদ্যা অধ্যয়ন অতিকে প্ৰয়োজনীয়। কোনো এক ভৌগোলিক সীমা-ৰেখাৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন গাঁও, চহৰ, নগৰ আদিত বাস কৰা জনসাধাৰণৰ জীৱন-পদ্ধতিক (way of life) লোকসংস্কৃতি আখ্যা দিব পাৰি আৰু ইয়াৰ পঠন-পাঠন আৰু চিন্তা-চৰ্চাই সেই ভৌগোলিক সীমা-ৰেখাৰ মাজত থকা সাংস্কৃতিক ঐক্যৰ ভাৱ গভীৰ আৰু ব্যাপক কৰি তোলে।[২] লোকসংস্কৃতি মুঠেই স্বতন্ত্ৰ ব্যাপাৰ নহয়, ইয়াক সভ্যতাৰ এটা দিশ বা ফাল বুলিব পাৰি। লোকসংস্কৃতি সভ্যতাৰ অংশবিশেষ। লোক-বিদ্যা বা লোকসংস্কৃতি সামাজিকভাৱে অনুমোদিত পৰোক্ষ বিবৃতি অথবা অতীতৰ ললিত ৰাগিণীবিশিষ্ট প্ৰতিধ্বনি

মাথোন।[৩] ভাৰতৰ নিচিনা দেশৰ প্ৰসংগত লোকসংস্কৃতি কেৱল অতীতৰ প্ৰামাণিক সাক্ষ্যপত্ৰই নহয়, সমসাময়িক জীৱনো। লোকসংস্কৃতি পৰিপূৰ্ণ অভিব্যক্তি নহয়, ই সংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য অংশবিশেষ। ভাৰতীয় সংস্কৃতি পৰম্পৰাগত সংস্কৃতি, গতিকে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ অধ্যয়নৰ বাবে ভাৰতীয় লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন অপৰিহাৰ্য্য। সমাজিক মনস্তত্ব অধ্যয়নৰ প্ৰধান আহিলা লোকসংস্কৃতি। লোক-বিদ্যাৰ বিভিন্ন দিশ যেনে– আচাৰ-ব্যৱহাৰ, পৰম্পৰা, লোকসংস্কৃতি, গীত, মিথ, লেজেণ্ড, সাধুকথা আদিৰ অনুশীলনে নৃজাতি বিজ্ঞান (ethnology) বিষয়ক নানা সমস্যাৰ সমাধানৰ পথ দেখুৱাই দিব পাৰে। নৃজাতি বিজ্ঞানবিদৰ বাবে লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন অতিকে প্ৰয়োজনীয়, যিহেতু ই সমসাময়িক জীৱনধাৰা, পৰম্পৰাগত আচৰণ, বিশ্বাস পদ্ধতি আৰু পুঞ্জীভূত মনোবেদনা আদিৰ স্বৰূপ উদঘাটনত প্ৰচুৰভাৱে সহায় কৰিব পাৰে। বিভিন্ন সামাজিক-সংগঠনৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি সংস্কৃতি আৰু ব্যক্তিত্ব বিকাশৰ মাজৰ অন্যোন্য ক্ৰিয়াৰ সম্যক অনুধাৱনৰ বাবে পথ প্ৰশস্ত কৰি দিয়ে লোক-বিদ্যাৰ চিন্তা-চৰ্চাই। সমাহৰণ প্ৰক্ৰিয়া, সংস্কৃতি আৰু পৰিৱেশৰ মাজৰ সম্পৰ্ক, সংস্কৃতি আৰু ব্যক্তিত্বৰ মাজৰ সম্বন্ধ আদি সামাজিক ব্যাপাৰৰ অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্য বুজাত লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়নে বিশেষভাৱে সহায় কৰে। জাতীয় বিভিন্ন ঘটনা আৰু কাৰ্য্যাৱলীয়ে কেনেকৈ আঞ্চলিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি কৰ্ম সম্পাদন কৰে– তাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ সুবিধা প্ৰদান কৰে লোক-বিদ্যাৰ চৰ্চা আৰু চিন্তাই।

ভাৰতীয় পৰম্পৰা অধ্যয়নৰ বাবে ভাৰতীয় লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন অতিকে প্ৰয়োজনীয়। ৰামকৃষ্ণ মুখাৰ্জীৰ ভাষাত : "Reality is a concomitant understanding of the Past and the Present, And in order to draw effective generalizations on social change delving into the Past is very essential without it we cannot draw generalizations."

লোক-বিদ্যাই লোক-জীৱনৰ ওপৰত দূৰ অতীতৰ পৰাই গভীৰ ৰেখাপাত কৰি আহিছে আৰু বৰ্তমানো লোক-বিদ্যা, সমাজ-বিজ্ঞানীসকলৰ বাবে এনে এপাট আমোঘ অস্ত্ৰ যাৰ সহায়ত লোক-জীৱনক উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিত কৰি অভীপ্সিত দিশত সামাজিক পৰিবৰ্তন সম্ভৱ কৰি তুলিব পাৰি।[৪]

লোক-বিদ্যা লোক-জীৱনৰ হৃদয় স্পন্দন (the pulse of the people)। ই সামাজিক সম্পৰ্ক (social relationships) প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ব্যতিৰেক জন-জীৱনৰ অভিবৃত্তি প্ৰকাশ কৰে। নগৰ, চহৰ, গাঁও আদি বিভিন্ন সমাজৰ জাতি-বৰ্ণ-পুৰুষ-স্ত্ৰী নিৰ্বিশেষে সকলো স্তৰৰ লোকে লোকসংস্কৃতিৰ ধাৰক আৰু বাহকৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। গতিকে সমাজৰ বিভিন্নজনৰ মানসিক অভিব্যক্তিৰ সু-প্ৰকাশ সম্ভৱ হয় লোক-বিদ্যত, বিশেষকৈ বাচিক লোক-বিদ্যাত। গতিকে লোক-বিদ্যাৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ সংযোগত সামাজিক সংযুতিসমূহৰ মাজত থকা সূক্ষ্মতৰ সম্পৰ্কৰ আভাস লোক-বিদ্যাৰ পৰা পাব পাৰি। ইন্দ্ৰদেৱৰ ভাষাত–

"Folklore is actively shared by both men and women of even lowest castes. Not only the rural people but a large part of the population of the pre-industrial urban centres are active bearers of the oral tradition. This wide sharing is broughtout by the selection of themes and their treatment in various genres of folk literature. The attitudes of different castes towards each other, including that of lower castes towards the higher; the nature of the diverse relationships in the partcular joint family, they built in tentions in them and the resentment of the women, operative religions and magical beliefs and practices among the folk, and even the impact of modern social forces and ample expression in the folk-literature of various regions of India. A systematic analysis of oral tradition can, therefore, yeild useful hypothesis about any subtle aspects of social relationships and attitudes of the common people."[৬]

লোক-বিদ্যা সমাজ-জীৱনৰ মুকুৰ স্বৰূপ। সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন সংযুতিসমূহৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-বেদনা, হাঁহি-কান্দোন, অভাৱ-অভিযোগ, দুখ-দাৰিদ্ৰ্য, বিৰহ-মিলন, অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা, ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, শাসন-শোষণ আদিয়ে বাংময় ৰূপ লাভ কৰে লোক-বিদ্যাৰ সংযোগত। গতিকে সামাজিক ইতিহাস ৰচনাত ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জী প্ৰণয়নত তথা আৰ্থ-সাংস্কৃতিক ইতিহাস ৰচনাত, অবিকৃত সমল যোগাব পাৰে লোক-বিদ্যাৰ চিন্তা-চৰ্চাই।

ৰিচাৰ্ড এম্ ডৰচনৰ ভাষাত : "....folklorists by their work greatly enrich the source materials of the social historian."[৭]

লোক-বিদ্যাৰ বৈজ্ঞানিক অনুশীলনৰ সংযোগত ইতিহাসৰ বিস্মৃতপ্ৰায় অনেক তথ্য উদ্ধাৰ কৰা সম্ভৱ হ'ব পাৰে আৰু লোক-ঐতিহ্যৰ পৰাই ইতিহাসৰ মূল্যবান সম্পদাদি সংগ্ৰহ কৰা অসম্ভৱ নহয়।[৮] কোনো জাতিৰ জাতীয় ইতিহাস ৰচনাত সেই জাতিৰ লোক-বিদ্যাৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই প্ৰসংগত Lacourciere আৰু Savard-এ যথোপযুক্ত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে : "Folklore can play in the building up the gereral history of a nation."[৯]

লোক-বিদ্যাৰ সাংস্কৃতিক প্ৰসংগ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আমেৰিকাৰ বিখ্যাত লোক-বিদ্যাবিজ্ঞানী আৰচাৰ টাইলাৰ-এ (Archer Taylor) লোক-বিদ্যাৰ তিনিতা প্ৰকাৰ সাস্কৃতিক প্ৰসংগৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে :

(ক) লিখিত সাহিত্যৰ লগত লোকসংস্কৃতিৰ অবিচ্ছিন্ন সম্পৰ্ক
(খ) লিখিত সাহিত্যত লোকসংস্কৃতিৰ সমল সদা-সৰ্বদা বৰ্তমান থাকে আৰু
(গ) লেখকে লোকসংস্কৃতি অৱগত কৰায়।[১০]

দ্বিতীয়তে, ৰচনাশৈলীৰ প্ৰসংগত দেখা যায় যে, লোক-সাহিত্য আৰু লিখিত সাহিত্যৰ মাজত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ বৈসাদৃশ্য ধৰা নপৰে। লোক-সাহিত্যৰ অনামী ৰচয়িতা আৰু লিখিত সহিত্যৰ নাম ধামবিশিষ্ট ৰচয়িতা উভয়েই তেওঁলোকৰ শিল্পকৰ্মৰ সংযোগত সামাজিক সমস্যাৰাজিৰ সমাধান কৰিবলৈ যত্ন কৰে। টাইলাৰৰ ভাষাত : "If we state the history of a genre of folklore and history of a genre of literature in general terms, we see that the workers in these two fields are trying to solve similar problems."[১১]

গতিকে কোনো জাতিৰ সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক ৰূপ, বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাশৈলী সম্পৰ্কে জানিবলৈ হ'লে সেই জাতিৰ লোক-বিদ্যা চিন্তা-চৰ্চা কৰা অতিকে প্ৰয়োজন।

পণ্ডিতসকলৰ মতে সংস্কৃত সাহিত্যত (লিখিত) প্ৰচলিত অলংকাৰৰ পৰম্পৰা আহিছে মৌখিক পৰম্পৰাৰ পৰা। 'ৰামায়ণ', 'মহাভাৰত', 'পুৰাণ' আদিও মালিতা (Ballad) বা পুৰাবৃত্ত (Myth) ৰূপেহে প্ৰচলিত হৈছিল।

পৰৱৰ্তী কালতহে 'ৰামায়ণ', 'মহাভাৰত', 'পুৰাণ' আদিয়ে লিখিত ৰূপ লাভ কৰে। গতিকে বাচিক কলা (Verbal art) আৰু লিখিত কলাৰ মাজত যে সদা-সৰ্বদাই অনোন্য ক্ৰিয়া চলি থাকে তাত সন্দেহ নাই। অকল সাহিত্যই নহয়, কোনো এটা ভাষাৰ বিষয়ে প্ৰণালীবদ্ধ আৰু বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়নৰ বাবেও সেই ভাষা-সম্প্ৰদায়ৰ লোক-বিদ্যা অধ্যয়ন যে অপৰিহাৰ্য্য তাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায় ভাষাতত্ত্ববিদ মেক্সমূলাৰৰ এটি উক্তিৰ পৰা- "......... to represent the Supreme God as commiting every kind of crime, as being deceived by men, as being angry with his wife and violent with his children,is surely proof of disease of language."[১২]

ভাষাতত্ত্ব আৰু লোক-বিদ্যাৰ মাজত অন্তৰংগ সম্বন্ধ ৰক্ষিত হৈ আহিছে। গতিকে ভাষাতাত্ত্বিকৰ বাবে লোকসংস্কৃতি চৰ্চা অতিকে প্ৰয়োজনীয়। লোক-বিদ্যাৰ গৱেষণাদিত ভাষাবিজ্ঞানীসকলে অনেক সমল যোগাব পাৰে। এই প্ৰসংগত বনচেদো-এ (Vonsydow) সমীচীন মন্তব্য আগবঢ়াইছে : "..... on the other hand, it is evident that colaboration between philology and the study of folklore is supreme importance. Philologists can produce much material of very great value of folklore research, as has from old litereture been probed."[১৩]

ভাষাৰ ঐতিহাসিক অধ্যয়ন লোক-বিদ্যাৰ সহায় অবিহনে অসম্ভৱ। প্ৰ'টো ইণ্ডো-ইউৰোপীয় মূল ভাষাই সময়ৰ অগ্ৰগতিত লাহে লাহে বিভিন্ন ভাষালৈ পৰিবৰ্তিত হ'ল (যেনে– সংস্কৃত, লেটিন, গ্ৰীক, জাৰ্মেনিক, কেল্টিক, স্লেভিক) আৰু এই ভাষাবোৰ লাহে লাহে আধুনিক ভাষালৈ পৰিবৰ্তিত হৈছে। ভাষাৰ এই পৰিবৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়া সংঘটিত হৈছে বিশেষভাৱে লোক-বিদ্যাৰ বিকিৰণ বা প্ৰসাৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ সংযোগত। গতিকে লোক-বিদ্যাৰ সম্যক জ্ঞান নোহোৱাকৈ ভাষাৰ ঐতিহাসিক অধ্যয়ন হ'ব নোৱাৰে।[১৪] ভাষাৰ সংযুতিক সংস্থানৰ (Structural Study of Language) অধ্যয়নৰ প্ৰসংগতো লোক-বিদ্যাৰ অধ্যয়ন অপৰিহাৰ্য্য। কোনো এটা ভাষাৰ সংযুতি (structure) নিৰ্ভৰ কৰে বাক্যৰীতি, শব্দতত্ত্ব, ধ্বনিতত্ত্ব আৰু ৰূপতত্ত্বৰ আধাৰত। লোক-বিদ্যাৰ বিশেষকৈ বাচিক কলাৰ ভাষাৰ মাধ্যমেৰে দূৰ অতীতৰ পৰা কোনো এটা ভাষাৰ এই বৈশিষ্ট্যবোৰ ৰক্ষিত হৈ আহিছেঃ

"A full description of natural language (which specially preserved in folklore) is a grammatical semantic characterization of the language."[১৫] চমস্কি-এ (Chomsky) তেওঁৰ 'Deep Structure' আৰু 'Surface Structure' অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাতত্ত্বৰ প্ৰধান সমল বাক্যৰীতি, শব্দতত্ত্ব, ধ্বনিতত্ত্ব, ফনেম, চেনেম (senemes) আদি লোক-বিদ্যাৰ বিভিন্ন সমলত অক্ষতভাৱে থকাৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰিছে।[১৬] চমস্কি-এ উল্লেখ কৰা kernel Sentence[১৭]ৰ বিদ্যমানতা বিশেষভাৱে স্বীকাৰ কৰা হয় লোক-বিদ্যাৰ বাচিক কলাৰ ভাষাতহে, আধুনিক ভাষাত Kernel Sentence-ৰ অৱস্থিতি লক্ষ্য কৰা নাযায়।[১৮] কোনো এটা নৃ-জাতিৰ প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰয়োজন সেই জাতিৰ নৃতত্ত্বৰ প্ৰসংগত ভাষাতাত্ত্বিক আৰু লোক-বিদ্যাগত অধ্যয়ন। ব্যক্তি জীৱনৰ অৱচেতন মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া লাহে লাহে সমাজ-জীৱনৰ উমৈহতীয়া সমল হৈ পৰে। গতিকে অৱচেতন মনৰ বিশ্লেষণৰ সংযোগত সমাজ-জীৱনৰ অৱচেতন মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়, বিশেষকৈ মিথ, লোক-কথা আদিৰ সংযোগত। সেই বাবে কোনো এখন সমাজৰ মনোবিশ্লেষণৰ সম্যক পৰিচয় লোক-বিদ্যা অধ্যয়নৰ যোগতহে পোৱা যায়।

জাতীয় চৈতন্য আৰু সাংস্কৃতিক চেতনা উদ্বুদ্ধ কৰাৰ প্ৰসংগত লোক-বিদ্যা এক অৰ্থপূৰ্ণ সমল।

ডৰচনৰ ভাষাত : "Folklore and Folk tradition have formed a large component of emergent nationalism."[১৯]

লোক-বিদ্যাৰ বিষয়বস্তুৰ সূচনাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক মানৱ প্ৰকৃতিৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্যণীয় অভিনৱ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ প্ৰতি সজাগ কৰিব পাৰে আৰু সাহিত্য তথা সামাজিক ইতিহাসৰ প্ৰতি তেওঁলোকক আকৃষ্ট কৰিব পাৰে। এই সন্দৰ্ভত ৰিচাৰ্ড এম. ডৰচনৰ এটি উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য : "I think, I can speak for my colleagues in saying that introduction to the matter of folklore gives students striking new insights into human nature, and valuable new grips on litereture and social history."[২০]

ডাক্তৰে কোনো ৰোগীৰ দেহৰ স্পন্দন অনুভৱ কৰি ৰোগৰ স্বৰূপ বা শৰীৰৰ অৱস্থা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰে। তেনেদৰে লোক-বিদ্যা বিজ্ঞানী বা নৃতত্ত্ববিদে ব্যক্তি বিশেষৰ বা তেওঁৰ সমাজ-দেহৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব

পাৰে লোক-বিদ্যাৰ বিভিন্ন সমলৰাজিৰ সুচিন্তিত আৰু প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়নৰ সংযোগত। মুঠতে মানৱ-সমাজৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ উপলব্ধিৰ বাবে লোক-বিদ্যাৰ অধ্যয়ন প্ৰয়োজনীয়।

লোকবিদ্যা বা লোকসংস্কৃতি শিক্ষণ পদ্ধতি :

লোকবিদ্যা বুলিলে আমি আন্তৰ্জাতিকভাৱে গৃহীত চাৰিটা ক্ষেত্ৰ, যেনে- (ক) বাচিক কলা (খ) ভৌতিক বা বস্তু-সংস্কৃতি, (গ) সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠান আৰু (ঘ) পৰিৱেশ্য কলাক বুজোঁ।

(ক) বাচিক কলাই মৌখিক বা বাচিক ৰূপত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত গীত-পদ, কথা-কাহিনী, বচন-প্ৰবচন, যোজনা (যোজোনা)-পটন্তৰ, দিষ্টান-সাঁথৰ আদিক সামৰে।

(খ) ভৌতিক বা বস্তু-সংস্কৃতিৰ পৰিসৰে সামৰে লোক-শিল্প, লোক-কলা স্থপতি-কলা, ৰন্ধন-প্ৰণালী, খাদ্য, আভৰণ আদিক।

(গ) সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত সামৰিব পাৰি– বিশ্বাস আৰু লোক-ধৰ্ম, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, সংস্কাৰমূলক কৃত্য, খেল-ধেমালি, অৱসৰ-বিনোদন, লোক-ঔষধ আৰু চিকিৎসা।

(ঘ) গীত, নৃত্য আৰু নাট বা নাটকক পৰিৱেশ্য কলা আখ্যা দিয়া হয়।

মই শিক্ষাবিধি পঢ়িছিলোঁ, আৰু পঢ়িছিলোঁ শিক্ষণ কলা। ইংৰাজীত এই দুয়োটাৰ নাম Art of Teaching (শিক্ষণ কলা) আৰু Method of Teaching (শিক্ষাবিধি)। শিক্ষন পদ্ধতিৰ এই দুটা কলা আৰু পদ্ধতিৰ সম্পৰ্কে ব্যৱহাৰিক আৰু বিষয়গত দুয়োটা দিশৰে প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰিছিলোঁ নৰ্মাল স্কুলত আৰু এই বিষয়টোৰ বিষয়গত দিশৰ বিষয়ে পঢ়িছিলোঁ বি. এ. মহলাত, বিশেষকৈ মই বি. এ. শ্ৰেণীৰ এটা বিষয় স্বৰূপে শিক্ষা বা এডুকেছন বিষয়টো পঢ়িছিলোঁ। বিশেষকৈ শিক্ষা বিধিত অৰ্থাৎ Method of Teaching-ত এটা কথা আমাক শ্ৰদ্ধেয় ছাৰসকলে কৈছিল যে শিক্ষণ কলাৰ এটি অন্যতম প্ৰয়োজনীয় উপাদান হৈছে আমি–

(ক) জনাৰ পৰা নজনালৈ যাব লাগিব।
(খ) দেখাৰ পৰা নেদেখালৈ যাব লাগিব।
(গ) বাস্তৱৰ পৰা যাব লাগিব অবাস্তৱলৈ।
(ঘ) পৰিচিতৰ পৰা অপৰিচিতলৈ যাব লাগিব।
(ঙ) মূৰ্তৰ পৰা অমূৰ্তলৈ যাব লাগিব।

(চ) চিনাকিৰ পৰা অচিনাকিলৈ যাব লাগিব।

এই কেইটা পদ্ধতিৰ সহায়ত আমি লোক-বিদ্যাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী-উপশ্ৰেণীৰ সমলবোৰৰ বিষয়ে বাস্তৱধৰ্মী আৰু সফল শিক্ষা দিব পাৰিম। উদাহৰণ স্বৰূপে বি. এ. মহলাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক জন্তুকেন্দ্ৰিক সাধুকথাৰ বিষয়ে পঢ়াব লাগে। প্ৰশ্নৰ সহায় লওক—

প্ৰশ্ন ঃ তোমালোকে পথাৰত ঘাঁহ খাই থকা চাৰি ঠেঙীয়া জীৱ কি কি দেখিছা? (এনে প্ৰশ্ন বি. এ. শ্ৰেণীত প্ৰয়োজন নাই)

উত্তৰ ঃ গৰু, ম'হ, ছাগলী আদি দেখিছোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ এইবোৰক বুজাবলৈ কি নাম বা পদ বা অভিধা বিশেষ প্ৰয়োগ কৰা হয়?

উত্তৰ ঃ জন্তু

প্ৰশ্ন ঃ জন্তু বিষয়ক সাধুকথা শুনিছা নে?

উত্তৰ ঃ শুনিছোঁ।

প্ৰশ্ন ঃ উদাহৰণ দিয়াছোন।

উত্তৰ ঃ বান্দৰ আৰু শিয়াল (বা আন সাধু হ'ব পাৰে)।

এই সাধুটোক জন্তুৰ সাধু বা জন্তু কেন্দ্ৰিক সাধুকথা কিয় বোলে?- কাৰণ সাধুটো ৰচিত হৈছে দুটা জন্তুৰ ঠগামিৰ আধাৰত।

প্ৰথমে ঠগালে কোনে? - শিয়ালে। অৱশেষত কুঁৱাত পেলালে।

প্ৰশ্ন ঃ জন্তু কেন্দ্ৰিক সাধুকথাৰ বিশেষত্বৰাজি কি কি?

উত্তৰ ঃ

ক) এনে জাতীয় সাধুত সাধাৰণতে মুখ্য চৰিত্ৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে বিশেষ ধৰণৰ জন্তুৱে (বান্দৰ আৰু শিয়াল)।

খ) অনেক ক্ষেত্ৰত জন্তু কেন্দ্ৰিক সাধুত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰো সমল নিহিত থাকে। বান্দৰ আৰু শিয়াল সাধুকথাৰ প্ৰথম স্তৰত বান্দৰ টেটোন আৰু দ্বিতীয় স্তৰত শিয়াল টেটোন ৰূপে পোহৰলৈ আহিছে।

গ) জন্তু কেন্দ্ৰিক সাধুকথাত পোনতে যিটো চৰিত্ৰ স্বৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে, সেই চৰিত্ৰটোৱে মূৰ্খ ৰূপে দেখা চৰিত্ৰ ৰূপে আত্ম প্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। বান্দৰ আৰু শিয়াল সাধুকথাত বান্দৰ পোনতে শিয়াল আৰু শেষলৈ মূৰ্খ চৰিত্ৰ স্বৰূপে আত্ম প্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে।

ঘ) মানৱৰ চাৰিত্ৰিক আৰু মানসিক বৃত্তি আৰু অভিবৃত্তিৰ ৰূপায়ন ঘটে জন্তুৰ দৰে। চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকৃতাৰ্থত মানুহৰ ৰূপক বা প্ৰতীক

স্বৰূপেই জন্তু-চৰিত্ৰৰ সহায় লোৱা হয়। জন্তুৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য বা মানুহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ মাজত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। মানুহৰ দৰে শিয়ালো চালাক আৰু অতিকে ধূৰ্ত, ভালুক অঁকৰা, সিংহ শক্তিশালী কিন্তু টেঙৰ নহয়, কুকুৰ অনভিজ্ঞ, বান্দৰ খলুৱা আৰু লুভীয়া, বাঘ অঁকৰা।

ঙ) জন্তু কেন্দ্ৰিক সাধুকথাতো আন আন সাধুকথাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ মাজত সংঘটিত বিৰোধৰ জৰিয়তে কথা বা কাহিনীৰ সৌধ-উপসৌধবোৰ গঢ়ি উঠে। বিৰোধবোৰ এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি। যেনে–

বান্দৰ / শিয়াল
কুকুৰ নেচীয়া বাঘ / গাহৰি
শহা / শিয়াল
হৰিণ / নাহৰ ফুটুকীয়া বাঘ
বান্দৰ / বাঘ
শিয়াল / কাছ
কেঁকোৰা / বাঘ
বগলী / বাঘ
শিয়াল / ঘৰিয়াল
টুনী / ঢোৰা কাউৰী

চ) জন্তু কেন্দ্ৰিক সাধুকথাই নীতিমূলক সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ্য্যও সাধন কৰে। নীতিমূলক সাধকথাৰ নাম ইংৰাজী ভাষাত ফেইবল (Fable)।

ছ) পাশ্চাত্যত সৰু সৰু লৰা-ছোৱালীৰ চিত্ত বিনোদনৰ অৰ্থে ফেইবল কোৱা হয়।

জ) সংস্কৃত পৰম্পৰাত প্ৰচলিত পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধুবিলাক নীতি প্ৰধান ফেইবল বুলিব পাৰি। ভাৰতীয় সাধু বিশেষকৈ জন্তু কেন্দ্ৰিক প্ৰাচ্যৰ বিভিন্ন দেশলৈ প্ৰব্ৰজিত হৈছে। খৃ. পূ. চতুৰ্থ শতিকাত সংগৃহীত ঈছপৰ নামত প্ৰচলিত সাধুকথা আৰু ইয়াৰ কিছু বছৰৰ পিছত সংগৃহীত পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধুকথা ফেইবল শ্ৰেণীৰ।

ঝ) নীতিমূলক সাধুকথা বা ফেইবলে জন্তুৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে মানৱ-প্ৰকৃতিৰ দুৰ্বলতালৈ আঙুলিয়ায়।

সাধুকথা আকৰ্ষণীয় ৰূপত শিকাব পাৰি, যদি এগৰাকী পৰম্পৰাগত সাধুকথকৰ সহায় ল'ব পাৰি। এনে অৱস্থাত সাধুকথা কথনীত কিদৰে নাটকীয় বৈশিষ্ট্যও প্ৰকাশ পায় বা পাব পাৰি তাৰ সংকেতো দিব পাৰি।

বাচিক গীত-পদ ঃ

গীত-পদ অৰ্থাৎ বাচিক গীত-পদ সম্পৰ্কে শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক সাধাৰণ আভাস দি তেওঁলোকক তেওঁলোকৰ মাক বা বায়েক বা আনৰ মুখৰ পৰা দুই-এটা গীত সংগ্ৰহ কৰি আনিব পাৰে। শ্ৰেণী কোঠাত সংগ্ৰহিত গীতকেইটাৰ তলত দিয়া বৈশিষ্ট্যকেইটাৰ প্ৰতি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিব। যেনে–

ক) গীতটো যাৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে– তেওঁৰ নাম, লিংগ, বয়স, ঠিকনা আৰু গীতটো সংগ্ৰহ কৰাৰ তাৰিখ।

খ) গীতটোৰ ভাষাত ঔপভাষিক বৈশিষ্ট্য অব্যাহতভাৱে ৰাখিব লাগিব।

গ) গীতটো কোন প্ৰসংগ বা অনুষংগ বা Contactত গোৱা হয়।

ঘ) গীতটোৰ নাম ঃ বিষয় বস্তুগত, অনুষংগগত।
প্ৰকাৰ্য্যাত্মক (Functional) স্থানীয়, জাতিগত, বিদ্যায়তনিক দিশৰ বিচাৰত।

ঙ) গীতটোৰ গায়ক, গায়িকা, তেওঁৰ লিংগ, কোন লিংগৰ লোকে সেই গীতটো গাব পাৰে তাৰ উল্লেখ থাকিব লাগিব।

চ) গীতটো গাওঁতে সংগত কৰা বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম।

ছ) গীতটো গাওঁতে বহা অৱস্থাত গায়নে? নে থিয় অৱস্থাত গায়? গীতটোৰ সুৰ-লয় ইত্যাদি।

জ) গীতটোৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস।

ঝ) তেনে গীতৰ আন আন ঠাইত প্ৰচলন– সাদৃশ্য-পৰিৱৰ্তন।

ঞ) গীতটো বিশেষ গায়ক বা গায়িকাই গাইনে, সকলোৱে গায় – তাৰ হিচাপ।

ভৌতিক সংস্কৃতি বা বস্তুগত সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী-উপশ্ৰেণীৰ সমলবাজি সম্পৰ্কে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে সাধাৰণ জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰে নিজৰ ঘৰত বা গাঁৱত। চহৰত বা নগৰত গঞা বস্তু-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন উপাদান সম্পৰ্কে স্পষ্ট আভাস নাপাব পাৰে। সাংস্কৃতিক সংগ্ৰহালয় আদিত সংগৃহীত উপাদানৰ সহায়তো এই সম্পৰ্কে পাঠ প্ৰদান কৰিব পাৰিব। নগৰ-চহৰৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক এদিন বা দুদিনৰ বাবে ওচৰৰ গাঁও-ভূঁইলৈ নিব পাৰি আৰু উপাদান সংগ্ৰহ কৰি আনি সেইবোৰৰ আধাৰত শিক্ষকে বিদ্যায়তনিক বক্তৃতা দিব পাৰে শ্ৰেণী কোঠাত। তাৰ পিছত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক সংগৃহীত উপাদানবাজিৰ

বিষয়ে লিখিব দিব পাৰে।

সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ অন্তৰ্গত উপাদানৰাজিৰ বিষয়েও ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল কম-বেছি পৰিমাণে পৰিচিত বুলিব পাৰি, কাৰণ তেওঁলোকে বিহু, দূৰ্গাপূজা, ঈদ, বৰদিন আদি উৎসৱ-অনুষ্ঠান দেখা পাইছে। তেনেদৰে পৰম্পৰাগত খেল-ধেমালিও তেওঁলোকে দেখিছে আৰু খেলিছে। এই বিষয়ে শিক্ষকসকলে বুজাই দিলেই প্ৰয়োজনীয় দিশকেইটি সম্পৰ্কে জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিব।

সেই দৰে গীত-নাচ-নাটকৰ পৰিৱেশনা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে দেখা পাইছে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজৰে দুই-চাৰিজনে বিহু গীত, হুঁচৰি গীত, ইয়াৰ লগত জৰিত নাচ / নৃত্ত, যেনে– বিহু নাচ, হুঁচৰি নাচ আদিৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত হ'ব পাৰে আৰু এই প্ৰসংগত শিক্ষকে বিদ্যায়তনিক বক্তৃতা দিয়াৰ লগতে এই গীত-নৃত্তৰ সৈতে সংগত কৰা বাদ্যযন্ত্ৰ, গীতৰ সুৰ, ইয়াৰ বিবিধ দিশ সম্পৰ্কে আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ব পাৰি। বিহু গীত-নাচৰ সমধৰ্মী ঋতুকালীন গীত-পদ, যিবিলাক জনজাতিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সেই বিষয়েও পৰিচয়মূলক আলোচনা কৰা উচিত হ'ব। উদাহৰণ স্বৰূপে আলি-আই-লিগাং উছৱৰ নাচ, সেইদৰে বৰোৰ বঁচাগু নেথায় আৰু বঁচাগু মুচানায়, লালুং বা তিৱাসকলৰ ছাগ্ৰা আৰু ইয়াৰ সৈতে সম্পৃক্ত নৃত্ত, ভৈয়ামৰ কাৰবিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত দোমাহী আলুন আৰু দোমাহী কেকান, ডিমাচাৰ বিচু গীত আৰু বিচু নাচ বা বাই ডিমা আদিৰ বিষয়ে ক'ব পাৰি।

সেইদৰে অবিভক্ত গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ মাউত গীত, মৈষাল গীত, কাতি পূজাৰ গীত, হুদুম পূজাৰ গীত, ভাৱইয়া, চটকা আদি গীতৰ বিষয়বস্তু, সুৰ-তাল, বাদ্য-যন্ত্ৰ, তাৰ সৈতে নৃত্ত, নাচ আদিৰ বিষয়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক নৃত্ত-গীতৰ প্ৰদৰ্শনৰ সংযোগত শিকাব পাৰি।

অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত বিভিন্ন ৰূপ অৱয়ব আদিৰ ওজাপালি দেখা যায়। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক এইবিধ পৰিৱেশ্য কলাৰ গীত-নৃত্ত আৰু অভিনয়ৰ জৰিয়তে অসমৰ পৰম্পৰাগত গীত-পদ আৰু নৰ্তন তথা অভিনয় কলাৰ আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা উচিত।

লোক-বিদ্যাৰ এইবোৰ সমলৰ পৰিচয় নোহোৱাকৈ তথা এই দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা ৰূপৰ অনুষংগৰ বিষয়ে একো নজনাকৈয়ে আমি শিকাব লগীয়া হয়। এইবিলাক অনুষ্ঠান দেখুৱাব পাৰিলেহে অসমৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ বিষয়ে প্ৰকৃত শিক্ষাদান কৰিব পৰা হ'ব। আমাৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাত এনে নিয়ম চলি

আহিছে যে, আমি কলা ৰূপটো নেদেখাকৈয়ে কেৱল শিক্ষকৰ বক্তৃতাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি পঢ়িব বা শিকিব লগা হয়। এই সন্দৰ্ভত শিক্ষকসকলে কিছুমান কাৰ্য্যকৰী ব্যৱস্থা ল'ব পাৰে। কেছেট, চি ডি আদিৰ সহায়ত এনে কলা ৰূপবোৰৰ পৰিৱেশন বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে অৱগত কৰি চাক্ষুষ বা প্ৰত্যক্ষ ৰূপত পৰিৱেশ্য কলাৰ শিক্ষন-ব্যৱস্থা কৰিব পাৰিলে অধিক ফলপ্ৰসূ হ'ব।

পাদটীকা

১ Quoted from Duncan Emrich's *Folklore on the American Land p 11*

২ George M Foster "What is Folk Culture?" in *American Anthropologists,* Vol 55, 1953, p 170

৩ Jan Vansina *Oral Tradition,* tr by H M Wright, London, 1965, p 19

৪ Ramkrishna mukherjee *The sociologist and Social Change in India Today,* New Delhi, 1965, p 192

৫ "Sociology and Folklore" in *The Indo Asian Culture, Vol* xii, No, 4 1964, p 262

৬ Indra Deva 'Methodological Perspective for the Study of Society' in Contemporary India, ed Giri Raj Gupta New Delhi, 1976, pp 88-89

৭ R M Dorson "Is Folklore a Discipline?" Folklore London, Vol 84 1973, p 203

৮ Robert H Lowie *Oral Tradition and History,* 1917, pp 161, 167

৯ Marrel Roinx 'Folk and Folklore' in Journal of American Folklore, Vol 72, No 284, 1959, pp 128-32

১০ Archer Taylor 'Folklore and the student of litereture' in the specific Spectore, Vol, II, 1948 p 219 and in the Study of Folklore, (ed) Alan Dundes, University of California, 1965, p 37

১১. Quoted from Alan Dundes (*ed.*) : The study of folklore, 1965. p. 37

১২. Max Muller : *Contrbution to the Scince of Mythology,* Vol.1, 1897, p. 69

১৩. C. W. Vonsydow : *Folklore studes and philology : Some points of View,* 1948, p. 9

১৪. John Lyons : Chomsky Fontana / Collions, 1970, pp. 302-03

১৫. J. A. Fodor and J. J. Katz : The Structure of Language, 1964, p. 480

১৬. Noam Chomsky : Aspects of the theory of Syntax, 1965, p. 171

১৭. "When we apply obligatory transformations in the generation of a given sentence, we call the resulting sentence a Kernel Sentence." — Noam Chomsky : Syntactic Structure, 1968, p. 46

১৮. Mazaharul Islam : Morphological Analysis of Folklore, 1982, pp. 129. 58

১৯. "The Question of Folklore in a Nation" in Journal of the Folklore Instituite, Vol. 3, 1966, pp. 276

২০. Dorson, R. M. : "The Growth of folklore Courses" in Journal of American Folklore, Vol. 63. No, 249, 1950, pp. 351-52

□□□

RE-MERGENCE OF FOLKLORE : THE NORTH-EAST INDIAN SCENE

Dr. Birendranath Datta

Apart from the fact that one of the important functions of folklore has always been to foster group solidarity, interest in, and the study of folklore in the west since the middle of the last century have been fairly intimately linked with nationalistic zeal's and aspirations. As has been pointed out by Richard M. Dorson, "Far from being an antiquarian hobby, folklore has, throughout the history of its study, been connected with national issues and concerns. The appearance of folkloristic as a discipline coincided, not by chance, with the heightening of nationalism in a number of countries, since folklore traditions could help reinforce the sense of national identity, once the intellectuals and policy makers were aware of its existence" (1978). The Grimm Brothers in Germany are known to have been influenced by Herder, the pioneer of German nationalist. In Finland, Norway and other European countries the earliest folklore studies were inspired by, and in turn contributed to, nationalist movements. The contents and interpretations of folklore have also been used by "groups and powers that be" to bolster "a particular nationalistic ideology". The Nazis used Teutonic mythology during their rise to power. Folklore material has been utilised in Soviet Russia to advance the theory of class struggle and in China often "for anti-western indoctrination". In resurgent Africa many countries have made wide and effective use of folklore material "to promote anticolonialism, nationalism, regionalism and pan-Africanism in periods leading up to 1960, when so many African states gained independence." (Bascom 1980 : 213).

II

Coming to India sub-continent we find that beginnings of folklore studies were not linked up here with nationalistic sentiments of the native population. It was the foreign missionaries from the western countries and scholarly British administrators who pioneered the study of folklore in these parts. "The seeds planted by western missionaries and administrators began to bear fruit when Indians themselves turned around to find interesting items of culture in their own social environments" (Goswami 1983). Later on, when prominent Indians, like Tagore, Jhaverchand Meghani, Kalelkar and others devoted themselves to the collection and publication of folklore items, mostly specimens of 'verbal art', they were mainly drawn by the literary and aesthetic values of these items, although an undercurrent of nationalistic spirit ran through their efforts to collect and preserve these "national treasures". "With the coming of independence in 1947 .... a strong nationalistic spirit in the field of folklore became evident" and "...... there has been a great awakening among the Indian scholars whose contribution in folklore and especially folktale collection are considerable" (Islam 1970 : 169, 175).

III

Turning our attention to the North-Eastern region of

India we find more or less the same pattern–British administrators and missionaries doing the pioneer work, both ethnographic and folkloric, joined in later by local enthusiasts eager to collect and protect neglected "national treasures" from oblivion.

However, in Assam there was an additional dimension added to the interest evinced by local scholars and public men in the matter of indigenous traditional and folk material. Soon after the annexation of Assam by the British in 1826, Bengal was introduced as the language of the courts and schools of Assam brushing aside the claim of Assamese which was dismissed as a mere "Patois of Bengali". The Assamese had to wage a long and hard struggle in which they were joined by a band of selfless missionaries like Miles Bronson before the legitimate claim of Assamese was established in 1873. While the rich body of written Assamese literature of the elite tradition was effectively used as a weapon, In this protracted and relentless fight. Specimens of folk speech and oral literature came in equally handy.

The early interest in V material generated among the patriotic and conscious section of the Assamese not only continued but also matured and found expression in different ways. Some literary figures with a scholarly bent of mind started collecting and publishing traditional V items (Goswami 1983) and others made good use of both content and form drawn freely from oral literature. That some of them were familiar with the developments in the field of folkloristic in European countries, particularly Germany, and were inspired by the nationalistic fervour associated with them is clear from the reference made in the preface to the first edition of Burhi Air Sadhu, a collection of folktales compiled by Lakshminath Bezbaroa, the most outstanding figure in modern Assamese literature (1911). Significantly, the preface contains an oblique reference to Assamese being an independent language with its own genius and not being in any way subordinate to Bengali. Later collections of folklore material were similarly prompted by urge to find out and proper give value to such objects of "national wealth" as well as to inspire the young generations with the consciousness about their rich heritage. We have thus the national spirit working at the regional or sub-national level quite early in Assam.

The national movement under Mahatma Gandhi's leadership gave a new fillip to this spirit and inspired some talented people to explore new possibilities in folklore heritage. Thus Jyotiprasad Aggarwala, the greatest figure in the field of modern Assamese music, drama and film, embarked upon the most significant experiments of utilizing folk tunes idioms in his compositions that practically ushered in a new era of Assamese music and drama. In his preface to the second edition of his famous play Sonit Kunwari, in the staging of which Jyotiprasad's new methods were initially experimented, he states in clear terms : "The non-cooperation movement of 1921 kindled in my mind a strong nationalistic inspirations. From then on grew a keenness [in me] about how the distinctive character of Assamese culture could be expressed through Assamese literature, art and music" (Agarwala 1949).

IV

Besides such learned and cultured interest in the folklore traditions, the north – eastern region has of late been witnessing the very interesting phenomenon of the re-emergence of folklore at different levels.

As it is well Known, North-East India is the home of an almost bewildering variety of communities, both tribal and non – tribal. Of these the tribal communities are at various levels of acculturation and assimilation, the sanskritised Assamese in the Brahmaputra valley and the Meitei is in the Manipur valley having been the main agents in the process of acceleration and assimilation. On the whole the various ethnic groups of the region, whether tribal or non- tribal, had been maintaining their distinctive indigenous characters largely with an Indo-Mongoloid bias. But with the coming of the British and the spread of modern education and the new type of market economy, changes in the socio-culture milieu started taking place. Christian proselytization often listen the process of change. This had led to a slow but steady veering away from the traditional modes of life, particularly in those places where the external contact had been stronger.

But after independence there have been such far reaching changes and at such a fast pace that the traditional life-modes and value system of the indigenous communities have come to be shaken to the very root. Traditional political institutions have been replaced by 'modern democratic' ones, bringing in their trail the craze for privileges, both political and economic, hither to unknown. Changes in the land – ownership systems coupled with a massive demographic imbalance caused by un-precedence migration from outside has thrown the traditional economies out of gear. And, in the name of development and material progress has been brought in the consumer-oriented, capital – intensive and technology-biased economy with all its outward glitter but inward ruthlessness. Even in areas and communities that had earlier been more or less left out, this new trend has invariably made inroads.

The immediate result of such a process of change is the development of a kind of apathy towards traditional more and values. As has been pointed out by expert in the context of newly emerging nations of Africa: "It is not surprising to find that in the pursuit of material progress much of the traditional culture is identified as primitive and hence rejected" (Daifuku 1969), But sooner or later the realization comes that after all such surrender to materialistic aims and alien standards is fraught with the danger of loss of ethnic identity.

This is exactly that has happened in North-Eastern India today. The indigenous ethnic communities of the region have come to feel that they have become alienated in their own soils and have been facing a sort of identity crisis : they are deeply and seriously concerned about their survival not only political and economic but also cultural. Although the backgrounds are not everywhere the same, the young generations of all the communities have been more or less deeply involved. It is the younger sections among the Assamese in the Brahmaputra valley and the Meiteis of the Manipuri valley as well as the various tribals groups in the hills and plains who are in the forefront of the efforts aimed at preservation of identity. As a North–East observer has remarked : " The young men of Nagaland are restive again. This could be due to psychology reasons brought about by the decay and disappearance of traditional institutions leading to a crisis of identity. For the moment the younger generation is seeking expressions in the Naga way of life and the old mooring." (Gurudev 1981), what is true of the Naga young men is more or less true of their counterparts in other ethnic groups as well. "Are we heading for a crisis of Cultural identity?" Is the title of a recent article written by an educated young man of Arunachal Pradesh (Pertin 1983) and the sentiments expressed there in are on the whole representative of the feelings of the conscious sections of the young people of a region where the trend towards modernization has made the latest entry.

In their bid to find their roots and sustain their sense of belonging, the people of the region have been turning more and more towards their traditional cultures, including folklore. In fact selected folklore items have often been made into symbols, almost in the manner of fetishes. Thus, while on the one hand far reaching changes in the traditional life-styles and value system of the indigenous communities are taking place, tending to push folklore to the background, folklore is staging a sort of come – back with new kinds of emphases and in new contexts.

Let us take some concrete examples. The Bihu of Assam was originally a kind of festival complex connected with the agricultural cycle. The Bohag Bihu coming at seed time as also the Assamese New Year happened to be the most important of the complex, the Magh Bihu coming at harvest time being second in order. They were celebrated by the rural folk with traditional rites and ceremonies, but in recent items the Bohag Bihu has under gone a very significant transformation from a seasonal and agricultural festival into a "national festival" and has come to be regarded as a symbol of the cultural cohesiveness of the Assamese people, binding heterogeneous elements together. Bihu today is celebrated all over Assam by organising huge public functions, particularly in urban and semi urban centres and Bihu Pandals have become the platforms not only for Bihu songs and dances but also for various other traditional folk art forms representative different areas and ethnic groups. Many of these art forms had been languishing for want of patronage and encouragement and might have other wise died a natural death. As for Bihu songs and dances which were originally confined to the upper Assam regions they have now been accepted almost as the hall marks of Assamese culture and are freely performed by all sections of V Assamese youth even in the lower Assam areas. Also such traditional items of physical folklife as the Assamese hand – woven towel called Gamocha the Assamese sun shade called Japi and the Assamese tray called Sarai have come to occupy special place as symbolizing Assamese distinctiveness and are being dramatically displayed in public. Again, the youths of various·tribal communities in the plains like the Bodo-Kacharis, the Rabhas, the Missings and the Tiwas, who happen to be assimilated to and culture by the largely

Sanskritised Assamese population, have also been assiduously practicing and displaying traditional folklore items, often eulogizing and glorifying them with the purpose of achieving intra-group solidarity and emphasizing separate identity. In certain cases there have been strong revivalist tendencies as in Manipur where a section of the people are advocating a sort of re-establishment of Pre-Vaishnava traditions including folk customs.

In this way we find that the various ethnic groups of the North-Eastern region, in their anxiety to establish their distinctive identities, are taking recourse to selective folklore items. While similar developments have taken place in many world countries, something like this has happened also in America in recent times, Although in an entirely different context. There also various ethnic groups "are dramatizing their cultural apartness by making a more and more public display of traditional practices" (Abraham and Kalcik 1978). Now it is true that while folklore can promote intra-group cohesiveness, often it can also foster apartness. As Dorson has put it, "Folklore can be divisive as well unifying and contribute to separatist feeling" (Dorson, 1978). Fortunately in the North-East although folklore is being "played up" by various groups, till now there has generally been the awareness of the basic togetherness of the indigenous people of the region.

It is noticeable that in this process of re-emergence and rehabilitation of folklore ...... It is noticeable that in this process of re-emergence and rehabilitation of folk-lore, encouragement as well as patronage have come from public organization and institution and frequently from government agencies. While literary and cultural organization have helped in the collection and publication of specimens of 'verbal art', government agencies and other public bodies have helped in the holding of programmes and festivals of folksongs, folk dances and folk drama, etc. and also in highlighting other folk art for. Specialised university department and academic institutions have also been involved in certain ways.

Side by side there has taken place another very significant development. In the last few decade folklore items have not only been receiving special attention but there has also been an unusual measure of popularization of such item, particularly song and dances. The role of largely attended public functions (like the Bihu functions) has already been pointed out. But it is the mass media like the radio, the gramophone and cassette record and the cinema (the television has just made its entry into the region) which have brought in a kind of folklore proliferation. Particularly the ubiquitous radio and public address systems are blaring out folk songs at all hours of the day, and practically there is no escaping them. Naturally, a high degree of commercialism is attached with this whole business. The folk songs and dances that are being performed are not in most cases by traditional artists but by urban or urbanized artists delinked from there folk bases. The material that is being produced, marketed and consumed is there fore 'folksy' rather than folk. Folklore item have thus become not only a part and parcel of popular culture but are on their way to forming an integral part of mass culture.

Although the background and circumstances are very different, this process of the rediscovery and commercialization is not unlike what appear to have taken place in Yugoslavia in recent times. This phenomenon of the 'second existence of folklore' designated by the new term folklorisms, has been in evidence in that country for some time now. In the Yugoslavia of 1960's "thousand of rural migrants, lost in the lonely crowd of newly industrialized cities, where in search of values. They have abandoned the old ones as inadequate in their new lives, but they had no values available for new life. Too many people tradition suddenly seemed to offer something that was firm and safe, a kind of familiar refuge. It is no wonder that the revitalization of tradition sometimes result in romantic glorification and sometimes in vulgar commercial forms"9 Rightman Augustin: 1978)

This brings us to another very pertinent question that of the distinction between folklore and 'fakelore' as brought out by Dorson and others. The new body of the folklore material that seems to dominate the scene today is clearly something very different from what folklore has generally meant till now. There are several aspects of the difference, some of which are listed below:

a. The performance and context as aspect : the performances of the new material do not take place in a traditional milieu as part of the life of the folk but in radio and recording studios and on stages and platforms in organized "public function".

b. The functional aspect : modern folklore performance are motivated in a large degree by the urge to preserve and emphasize cultural identity. To a certain extent they are also involved in glamour and career. To commercial producers they are "commodities" out of which profit can be made. Naturally, the performance is not spontaneous expressions of the folk ethos.

c. The communication aspect : in a conventional folklore performance of the performers and the audience/ spectators from one composite whole. the performers normally being the active bearers and the others the passive bearers and the others the passive bearers of tradition. But now neither the performers nor the audience/ spectators answer the descriptions. In most cases there is no direct rapport between the performers and the audience/ spectators. And the process of communication is mechanized and, as such, impersonal.

d. The texture aspect : Three textures of the folklore items purveyed in the above manner, even when they are not otherwise tampered with or vulgarized, undergo subtle but definite changes because of the mechanical process involved. In mechanically produce folk songs, for example such things as the pitch, volume intensity and so on get invariably affected. What is more, the bodies of the folklore items get cleaned of allegedly unrefined elements and what one gets is the "quaint, cute. whimsical, syrupy" things full of "gooey fabrications" as describe by Dorson.

Now should we consider these items as folklore proper. or should we reject them outright as 'fakelore'? It appears that there is a new trend of throughout in this regard. According to this new trend, although it was justified in the 1960's for Dorson and others intellectual to be wary of the mechanized products of mass culture as "fakelore", there is need to be more tolerant and sympathetic to the new products particularly when these developments are connected with the urge to maintain ethnic identity. "It has becomes evident that this distinction between the real and the ersatz tradition is losing mush of its ideological usefulness. The image of the enemy has changed somewhat and the need to maintain one's ethnic identity wherever one happens to find it-incite or country-has become self-evident and more persistent" (Abraham and Kalcik 1978).

V

To conclude, when the process of re emergence of folklore is not deliberately linked with the motive of individual gain and profit but is the result of the tendency of " going public" with the intention of " dramatizing cultural apartness", perhaps we ought to consider items and events involved therein as fit for our study in the emerging context. Some proponents of the new trend of thought are, in fact, most emphatic about it. " This developments in going public bring about severe departures from-and many would agree, disruptions of these traditional practices. Yet if such public displays are the means by which ethnic identity is maintained or recaptured, who is the folklorist to damn the proceeding by invoking the claims legitimacy and branding the phenomenon as fakelore?" (Abraham and Kalcik 1978).

NOTES

1. It is significant that the views of a scholar from Assam fore seeing all these developments as far back as the late forties find prominent mention in The Four Symposia on Folklore edited by Stith Thompson (Thompson 1953:262-263). Although the name of the scholars is not mentioned. from all account it become clear that he could be none other than the late Birinchi Kumar Barua who had pioneered the beginnings of the folklore studies at Gauhati University.

2. For references on the new concept of folklorism us, see Rightman, Augustin 1978.

3. That the government agencies and other bodies encouraging the traditional art forms are often genuinely concern with the preservation of the cultural heritages from displacement by modern economic development and spread and modern education is borne out by occasional brochures and souvenirs brought by them, here are two specimens.

"In underdeveloped areas generally more concentration is given to economic progress, the traditional cultures of the people, the old values are pushed to the background. The consequence of such imbalance developed has always been disquieting. The N.E.F.A. {Since called Arunachal Pradesh} inhabited by a colourfull and vigorous people has a rich past. The traditional culture of the people is of a very high standard, which they can legitimately take pride in. It will be a great pity if in our efforts to further economic development of the people we neglect their traditional cultures" (From the brought on the occasion of festivals of folk dances of NEFA organized by NEFA administration in 1971).

"It is often found that tribal youths exposed to the western type of education and the modern life-style grow a kind of apathy towards their traditional art forms, resulting a kind of alienation of educated elite form not only the traditional art forms but also form traditional life as such. This is something we have to be careful about." (From the brochure bought out by the deptt. of folklore Research, Gauhati University, on the occasion of the programme of Traditional tribal songs and dances by University and college student in 1983).

a. Threat to the folklore base and the effect of urbanization are the two apprehensions about the future of the folk dances of Arunachal Pradesh Expressed by an expert in the field. (Sarka, 1980).

REFERENCES :

1. Abrahams, R.D. and Susan Kalcik, 1978 "folklore and cultural pluralism", in folklore in the modern world. Edited by R.M. Dorson, Mouton publishers. The hague and paris.
2. Agarwala, J. 1949 Sonit kunwari, Sapala book stall, Shillong.
3. Bascom, W.R. 1981 contribution to folkloristics. Folklore Institute, Merut.
4. Bezbaroa. L.N. 1911, Burhi Air Sadhu. Calcutta.
5. Daifuku, H. 1969, "The conservation of cultural Environment, in the qu ality of man's environment". Smithsomian Institute symposium. Voice of America lectures. Washington.

6. Dorson, R.M. 1972 "Introuductoin, concepts of folklore and folklife, "in folklore and folklife. An introduction. Edited by R.M. Dorson. The University of chikago press. Chicago and London, 1978. "Folklore in the Modern World", Edited by M.R. Dorson. Mouton Publishers, The Hague and Paris.
7. Goswami, P.D. 1983, "Folklore in North-Estern India", The Assam Academy Review Special Volume, Focus on Folklore,no.1.
8. Gurudev, S. 1981, "To Interfere or Not", The Sunday Statesman, Nov,1,Calcutta.
9. Islam,M. 1970, "A History of Folktale Collection in India and Pakistan". Bangla Academy, Decca.
10. Pertin, B. 1983, "Are we Heading for a crisis of cultural identity", Arunachal News. vol. 12, no.4, Itanagar.
11. Rightman Augustan, D. 1978, "Traditional culture, Folklore and mass culture in contemporary Yugoslavia" in in Folklore in the modern world. Edited by R.M. Dorson. Mouton Publishers, the Hoque and Paris.
11. Sarkar, N. 1980, "Preservation and promotion of folkdances of Aunachal Pradesh", Resarun, Vol. vi. No.1, Shillong.
12. Thompson, S. (edited) 1978, "Four Symposia on folklore", Indiana University Press, Bloomington, (Folklore series No.8).

□□□

অসমত সাধুকথাৰ কথক আৰু কথকতা অনুষ্ঠান

ড° প্ৰবীন চন্দ্ৰ দাস

সাধুকথা কোৱা আৰু সাধুকথা শুনাৰ ৰীতি সুদূৰ অতীতৰ পৰা চলি আহিছে। নগৰ অথবা গাঁও, আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত অথবা নিৰক্ষৰ সকলো ঠাইতে সকলো মানুহে সাধুকথা শুনে। পৃথিৱীৰ সকলো প্ৰান্ততে এনেদৰে সাধুকথাৰ কথকতাৰ ধাৰা প্ৰচলিত। প্ৰাচীন কালত প্ৰায় প্ৰতি ৰাজসভাতে সাধুকথাৰ কথক আছিল। ইউৰোপৰ ভালেমান দেশত বিশেষকৈ ফ্ৰান্সত সাধুকথা কোৱাৰ কাৰণে বিশেষ নামেৰে এক শ্ৰেণীৰ লোক আছিল। ৰাজসভাৰ পৰা তেওঁলোকৰ ভৰণ-পোষণৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। এছিয়াটিক আয়োনিয়াত মিলেটাচ নামৰ এটি বন্দৰ আছিল। ইউৰোপ, এছিয়া প্ৰভৃতিৰ সদাগৰসকলে তালৈ বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ গৈছিল। কোৱা হয় যে সাধুকথাৰ কথকতাৰ কাৰণে তাত এক শ্ৰেণীৰ বিশেষ লোক আছিল। পাকিস্তানৰ এখন বজাৰৰ নামটোৰ পৰা এসময়ত তাত সাধুকথাৰ কথকতাৰ কেন্দ্ৰ আছিল বুলি জানিব পাৰি। মুৰ ভ্ৰমণকাৰী ইবনবটুতাৰ ভ্ৰমণ কাহিনীতো সেই সময়ত পথৰ দাঁতিয়ে সাধুকথাৰ কথকতাৰ কেন্দ্ৰ আছিল বুলি পোৱা যায়। প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত সকলো অঞ্চলতে নানা ব্ৰত-অনুষ্ঠান-উৎসৱ আদিত সাধুকথাৰ কথকতাৰ ৰীতি আছিল।

সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে সাধুকথাৰ কথকতাৰ অনুষ্ঠান লোপ পাই আহিছে। আজি সৰহভাগ সাধুকথা ছপা পুথিত পঢ়া হয় অথবা পুৰণি সাধুকথাৰ কথকতাৰ স্থান অইন সহধৰ্মী বস্তুৱে অধিকাৰ কৰিছে। পৰিবৰ্তিত পটভূমিত সাধুকথাৰ বিষয়বস্তু আৰু পৰিৱেশন ৰীতিৰো পৰিবৰ্তন হৈছে। পৃথিৱীৰ ভালেমান ঠাইত আধুনিক নাট্যশালাৰ পেশাদাৰী অভিনয়ৰ দৰে পেশাদাৰী কথকে আজিও সাধুকথাৰ অনুষ্ঠান নিবেদন কৰি আহিছে। নৃত্য-গীত-অভিনয়ৰ অনুষ্ঠানৰ দৰে বহুলোকে সাধুকথাৰ কথকতাৰ অনুষ্ঠান উপভোগ কৰে। এছিয়াৰ চীন, জাপান আদি দেশত এনে পেশাদাৰী কথকতা

অনুষ্ঠান বহুল প্ৰচলন আছে। ভাৰতবৰ্ষত এনে অনুষ্ঠান আছে বুলি আমি এতিয়ালৈকে জানিব পৰা নাই যদিও আমাৰ দেশখনৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত পৰম্পৰাগতভাৱে সাধুকথা কোৱা কথক আজিও নাইকিয়া হোৱা নাই।

অসমৰো গাঁৱে-ভূঞে এতিয়াও সাধুকথা কোৱা লোক আছে। তেওঁলোকে সাধাৰণতে নিশাৰ ভাগত তেওঁলোকৰ চুবুৰীৰ লোকসকলক সাধুকথা কৈ আমোদ দিয়ে। সাধুকথা কোৱা এওঁলোকৰ ব্যৱসায় নহয় যদিও এইসকল কথকক পেশাদাৰী কথকৰ শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পাৰি। যিবোৰ ঠাই আধুনিক আমোদ-প্ৰমোদৰ উপকৰণে আজিও গ্ৰাস কৰিব পৰা নাই সেইবোৰ ঠাইত এইসকল কথকে হেজাৰ হেজাৰ লোকক সাধুকথা কৈ আমোদ দি আহিছে।

অসমত সাধাৰণতে গৰমকালি সন্ধিয়া মুকলি আকাশৰ তলত অথবা জাৰকালি জুহালৰ গুৰিত সাধুকথা কোৱা হয়। ইয়াৰ উপৰি কিছুমান ব্ৰত, আচাৰ, অনুষ্ঠানত কিছুমান নিৰ্দিষ্ট সাধু কোৱা হয়। মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে কোৱা সাধুৰ কথকতা অনুষ্ঠানৰ নিবেদনৰ কাৰণে তেনে কোৱা ধৰাবন্ধা স্থান নাথাকে। কথকৰ ঘৰত, কোনো মুখীয়াল লোকৰ ঘৰত অথবা কোনো ৰাজহুৱা স্থানতো সাধুকথা কোৱা হয়। সৰু-ডাঙৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকেই সাধু শুনে যদিও ল'ৰা-ছোৱালীৰ সাধু শুনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু উৎকণ্ঠা বেছি দেখা যায়। সাধুকথাৰ কথকৰ কাৰণে ছপা ৰূপত পোৱা সাধুকথাৰ বিশেষ গুৰুত্ব নাই। তেওঁলোকৰ মতে সাধুকথাক কাহিনীতকৈও পৰিবেশন ৰীতিয়েহে অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। গতিকে ভাল কাহিনীৰ সাধুকথা একোটিও পৰিবেশন ৰীতিৰ দোষত শ্ৰোতাৰ কাৰণে মনোৰঞ্জক হৈ নুঠিব পাৰে। কথকসকলৰ প্ৰায় সকলোৱে কিতাপ পঢ়ি শুনি ক'বলৈ শিকাৰ পৰিবৰ্তে কোনোবা পূৰ্বসূৰী বা গুৰুৰ মুখৰ পৰা শুনিহে সাধু ক'বলৈ শিকে। অৱশ্যে তেওঁলোকে যিভাবে সাধু এটি শুনিছিল প্ৰয়োজন অনুযায়ী তাত নিজাকৈ সংযোগ কৰে। কথকৰ ব্যক্তিগত মেজাজ বা Personal Complex অনুসাৰে সাধুকথাৰ কাহিনীৰ পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্ধন হয়। অৰ্থাৎ কথকে ব্যক্তিগত মেজাজমতে সাধু এটিৰ গ্ৰন্থনা কৰে অথবা প্ৰয়োজন মতে তাৰ পৰিবৰ্তন আৰু পৰিবৰ্ধন সাধন কৰে। আনকি একেজন কথকক কিছুদিনৰ ব্যৱধানত একোটা সাধুকে ক'বলৈ দিলে তেওঁৰ কথনৰীতি একে থাকিলেও উপমা আনকি মাজে মাজে বৰ্ণনা খণ্ডবো চমকপ্ৰদভাৱে সলনি হোৱা দেখা যায়। এনে কথকতাৰ অনুষ্ঠানত কথকে বৰ্ণনাৰ লগে লগে

হাতেৰে অংগী-ভংগী কৰি অথবা ইংগিত ইছাৰাৰ দ্বাৰাও মাজে মাজে সাধুবোৰ অধিক আকৰ্ষণীয় আৰু মনোৰঞ্জক কৰি তোলে। ইয়ে সাধুকথাৰ কথকতাত নাটকীয় গুণ প্ৰদান কৰে।

জাপানৰ পেশাদাৰী কথকে সাধুকথা কওঁতে হাতত দুটা বস্তু ৰাখে-এখন বিচনি আৰু এখন ৰুমালজাতীয় কাপোৰ। নিত্য ব্যৱহাৰ্য সামগ্ৰী যদিও সাধুকথাৰ কথকতা অনুষ্ঠানত এই বস্তু দুপদ অতি পৱিত্ৰ হিচাপে গণ্য কৰা হয়। সাধাৰণ জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে কথকে কথকতা অনুষ্ঠানৰ সময়ছোৱাত বস্তু দুপদৰ ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰে অথবা ঘামিলেও ৰুমালখনেৰে ঘাম মচিব নোৱাৰে তেনে কৰিলে কথকজনে শিল্পবোধৰ নিম্নতম প্ৰদৰ্শন কৰা বুলি ধৰা হয়। এই বস্তু দুপদক কথকসকলে বিভিন্ন মাধ্যম হিচাপে লয়। নিপুন কথকৰ হাতত সাধুকথাৰ কথকতা অনুষ্ঠানৰ বিশিষ্ট অংগ হিচাপে প্ৰাণ পাই উঠে। পৰিবেশন ৰীতিৰ এনে দুটা এটা মুহূৰ্তৰ বিষয়ে ক'বলৈ গ'লে কথকগৰাকীয়ে বিচনিখন যেতিয়া তেওঁৰ শৰীৰৰ সোঁ বা বাওঁফালৰ পৰা টান মাৰি উলিয়াই অথবা সমুখৰ ফালে প্ৰায় এহাতমান দূৰত দাণ্ডি ধৰে তেতিয়া সেইখনে তৰোৱালৰ প্ৰতিনিধত্ব কৰে। তেনেদৰে কথকজনে তেওঁৰ বাওঁ হাতখন আগবঢ়াই দি তৰ্জনী আঙুলিটো শ্ৰোতা দৰ্শকৰ ফালে টোৱাই ধৰি বিচনিখনক এপাট যাঠিলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰে। কথকজনে বিচনিখন দুই ওঁঠৰ ফাঁকত ল'লে পুৰণি ধঁপাত খোৱা নলিচালৈ পৰিণত হয়, আকৌ কান্ধৰ ওপৰত থ'লে ই কান্ধমাৰি হয়। সেইদৰে ৰুমালখনে এখন পুথি, এটা পইচা লোৱা অথবা ধঁপাত লোৱা মোনাক বুজাব পাৰে, বিভিন্ন পৰিস্থিতিত কথকজনৰ প্ৰকাশৰ নিপুণতা আৰু বৰ্ণনাৰ কৌশলে বস্তু দুপদক বিভিন্ন বস্তুলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰে।

অসমৰ সাধুকথাৰ কথকে তেনেদৰে কোনো নিৰ্দিষ্ট বস্তু প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা নাযায়। অৱশ্যে সচৰাচৰ অসমীয়া লোকৰ দৰে কথকৰ কান্ধত গামোচাখন থাকে আৰু সময়ত সেইখনক বিভিন্ন পৰিস্থিতি প্ৰকাশৰ সহায়ক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। কিন্তু বাকভংগীৰ পৰিৱৰ্তন, উচ্চাৰণৰ তাৰতম্য আৰু আঙুলিৰ নিৰ্দেশ আদিৰে তেওঁলোকে বৰ্ণনীয় বিষয়ক অধিক সজীৱ কৰি তোলে। সেয়ে এখন সাধুকথাৰ পুথিত গতানুগতিকভাৱে পঢ়ি যোৱা এটা সাধু আৰু কথকে নাটকীয় ভংগীত

কোৱা সাধুৰ ৰস আস্বাদনৰ মাজত ইমান বেছি পাৰ্থক্য দেখা যায়।

শ্ৰোতা আৰু কথকৰ মাজত একাকীত্ব স্থাপন সাধুকথাৰ কথকৰ প্ৰধান কৌশল। নাটকৰ অভিনেতাৰ দৰে দৰ্শকক আকৃষ্ট কৰিবলৈ মাজে মাজে সাধুকথা ক'বলৈও প্ৰয়োজনমতে অসন্মত মিছা মাতিব লগা হয়। কেতিয়াবা বৰ্ণনীয় অংশ পাহৰি গ'লে বা কথকতাৰ সূত্ৰ ছিগি গ'লে এনে কৌশল ল'ব লগা হয়।

অসমত সাধুকথাৰ কথকতা অনুষ্ঠানত সাধাৰণতে 'হুকাৰী' অৰ্থাৎ মাজে মাজে শলাগিবলৈ একোজন লোক থকা দেখা যায়। তেওঁ 'তাৰ পাছত' আদি শব্দ কিছুমানেৰে কথকজনৰ বৰ্ণনাৰ সূত্ৰ ধৰি যায়। ই এহাতে কথকজনক উদ্দীপ্ত আৰু বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ আঁত হেৰুৱালে তাৰ সূত্ৰ বিচাৰি পোৱাত সহায় কৰে। তীক্ষ্ণ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি, বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ উপস্থাপন কৌশল আৰু শ্ৰোতাৰ মানসিকতা আয়ত্ব কৰিবলৈ প্ৰয়োজন হয় কঠোৰ সাধনা আৰু নিৰলস চৰ্চাৰ।

* * *

অসমীয়া পৰম্পৰাগত আলহী

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি

অসমৰ লোক পৰম্পৰাত অতিথিৰ এক বিশিষ্ট স্থান আছে। 'দুপৰীয়াৰ অতিথি সাক্ষাৎ দামোদৰ' – এই আপ্তবাক্যফাঁকিয়ে অসমীয়া সমাজত আলহীৰ মৰ্যাদাপূৰ্ণ স্থানৰ কথাকে স্পষ্টভাৱে সোঁৱৰাই দিয়ে। অসমৰ নানান কথা-কাহিনী, গীত-মাত, যোজনা-পটন্তৰত আলহী-অতিথিৰ উল্লেখনীয় অৱস্থিতি সুন্দৰভাৱে সংৰক্ষিত হৈছে।

কি ধনী, কি দুখীয়া, প্ৰত্যেক অসমীয়া লোকৰ বাবেই এসময়ত অতিথিক সোধ-পোছ, আদৰ-আপ্যায়ন কৰাটো দৈনন্দিন জীৱনৰ অংগ স্বৰূপ আছিল। আলহীৰ বাবে আচুতীয়া কোঠালি, তুলি-তলিচা ইত্যাদি যত্ন সহকাৰে প্ৰত্যেক পৰিয়ালতে সংৰক্ষণ কৰা হৈছিল। বলে নোৱাৰা সকলেও অতিথি আহিলেই ঘৰত যি কানি-কঁথা আছে, তাকে ধুই-ধাই আলহীৰ বাবে আলহ-উদহকৈ উলিয়াই দিছিল। আলহী একোজন সোমোৱাৰ লগে লগে ঘৰ একোখনৰ নিত্য-নৈমিত্তিক বাতাবৰণেই সলনি হৈ গৈছিল। মাছ-মঙহ যোগাৰ কৰিবলৈ গৃহস্থৰ থৰ-কাচুটি হেৰাইছিল। শুদা ভাতগাল জানো আলহীৰ আগত উলিয়াব পাৰি! আমৰলীয়া হাঁহ এটা নহ'লেও বাহৰ পাৰ এযোৰকে মুচৰি মাৰি আলহীক সোধ-পোছৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল; বৌ-চিতল নাপালেও বাৰীৰ চুকৰ খালটোতে জাকৈ-জুলুকী বাই গোটাচেৰেক পুঠি-খলিহাকে ধৰি জীয়াৰী-বোৱাৰীসকলে জালুকীয়া বা আদাখৰীয়া এখন ৰান্ধিছিল; ল'ৰা-ছোৱালীয়ে ঢুকি নোপোৱাকৈ টেকেলিত লুকুৱাই থোৱা সান্দহ-কড়াই, লাৰু-পিঠা উলিয়াই আলহীক আথ-বেথ কৰিছিল।

একেটা পাগতে নোখোৱা, ধুতি-নীতি মানি চলা আলহী আহিলে ঘৰখনৰ জীয়াৰী-বোৱাৰীহঁতৰ তত হেৰাইছিল। গুৰু-ভকত, শৰণ-ভজন হোৱা সাত্বিক লোক আদি আহিলে আচুতীয়া পাগৰ দিহা কৰা হৈছিল। পিৰালিৰ কোণ বা ঢেঁকী-ঘৰৰ চুক এটা গোবৰ-মাটিৰে লিপি-পুচি তেনে

অতিথিৰ বাবে ৰন্ধনৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। তেনে আলহীৰ আগমনে ঘৰখনৰ জীয়াৰী-বোৱাৰীহঁতক ৰন্ধা বঢ়াৰ প্ৰাত্যহিক কামৰ পৰা অব্যাহতি দিছিল। ৰন্ধন বিদ্যাত সু-পটু অভ্যাগতে পাক কৰা মগু দাইল আৰু বাৰ মিহলি আঞ্জাৰে ভাত দুগৰাহমান খায়ে সেইদিনা ঘৰ ঘৰোৱাহে পৰম তৃপ্তি লাভ কৰিছিল।

ঘৰখনৰ শিশু আৰু কিশোৰহঁতৰ বাবে তেনে দিনবোৰ আছিল আনন্দ-উৎসৱৰ অক্ষয় উৎস। বিৰক্তিকৰ পঢ়া-শুনা বা প্ৰাত্যহিক কৰ্তব্যৰ পৰা বহু পৰিমাণে নিস্তাৰ পাই সিহঁতে আলহীৰ মুখৰ নানা মুখৰোচক কাহিনী শুনি আনন্দত বিভোৰ হৈ পৰিছিল: অভিভাৱকৰ তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰ ফলত হাত দিবলৈ সাহ নকৰা. বটাৰ পৰা তামোল একোখন টিপতে সৰকাই পৰম তৃপ্তিৰে পাগুলি. আলহীৰ মুখৰ অমৃত সমান বাণী শ্ৰৱণ কৰিছিল।

আলহী থকা দিনকেইটিত লাউপাত কচুপাত প্ৰকৃতিৰ শাহুগৰাকীৰ মুখতো তলা লাগিছিল। গুৰু-গোঁসাই নমনা. ওৰণি-বাৰণি নোলোৱাকৈ নাকী লগা ম'হৰ দৰে দপদপাই অহা যোৱা কৰা বোৱাৰীজনীৰ ওৰণিখনেও সেই কেইদিনত হোঁহকা-পিছলা নকৰি সম্ভ্ৰমেৰে শিৰৰ সঠিক স্থানত বিৰাজ কৰিছিল।

মিতিৰ-কুটুমৰ ঘৰলৈ আলহী জানো শুদা হাতে আহে? মালভোগ কল দু-আখি. ঠেকেৰাৰ শুঠি বা খৰিচা এটোপোলা. সুমথিৰা দুগণ্ডামান হাতত নোলোৱাকৈ ল'ৰা-ছোৱালীৰে গিজগিজাই থকা ঘৰ এখনত সোমায় কেনেকৈ? সেইদৰে আলহী ওভোতাৰ সময়তো গৃহস্থই নাৰিকলৰ লাৰু কেইটামান. গামোচা. চাদৰ. পিঠা-সান্দহৰ টোপোলা এটা নিদিয়াকৈ বিদায় দিব পাৰেনে?

অসমীয়া সমাজৰ ঘাই শিপা কৃষিজীৱিকাৰ বুকুত নিমজ্জিত। খেতি পথাৰত যেতিয়া দিন-ৰাতিৰ ছেদ-ভেদ নোহোৱাকৈ কাম কৰিবলগীয়াত পৰে. তেতিয়া জানো মিতিৰ-কুটুমৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ সুবিধা আছে? খেতি খোলাৰ পৰা আজৰি হৈ. বেমাৰে-আজাৰে গাঁও-ভূঁইত থকা-সৰকা নকৰা দিনত. বাটে পোৱালি মেলাৰ সময়তহে মিতিৰৰ ঘৰলৈ পোনাব পাৰি। নিকট অতীততো মানুহ আজি-কালিৰ দৰে আত্মকেন্দ্ৰিক নাছিল. ৰেডিঅ'-টিভিয়েও গাঁও-ভূঁই চানি পেলোৱা নাছিল। ভিন গাঁৱৰ পৰা অহা আলহীৰ মুখত তেওঁলোকৰ গাঁৱৰ ভাওনা সবাহ. দ্বন্দ্ব-খৰিযাল. বা-বদনাম ইত্যাদিৰ পুংখানুপুংখ বিৱৰণ শুনাটো ঘৰ-ঘৰোৱাহৰ বাবেই আছিল অৱকাশ বিনোদনৰ

প্ৰকৃষ্ট উপায়। বুঢ়া চানেকীয়া লোক আহিলেতো কথাই নাই। জাৰ কালি জুহালৰ গুৰিত বহি তেনে লোকৰ মুখৰ পৰা ভূত-প্ৰেত, ৰাজকন্যা-পক্ষীৰাজ ঘোঁৰাৰ সাধু শুনিবলৈ ল'ৰা-ছোৱালীৰ কথা বাদেই, জীয়াৰী-বোৱাৰীও উত্ৰাৱল হৈ পৰিছিল।

আলহী হিচাপে কাৰ ঘৰতনো থাকিব পাৰি? তাৰো কিবা ধৰাবন্ধা ৰীতি আছেনে? আত্মীয়-কুটুম্ব, তাৰৈ-সখীৰ কথা বাদেই, সেই যে ৰমলাৰ বিয়াত ৰভাতলীতে চিনাকি হোৱা চিকনমাটিৰ মৰমীয়াল আইতাগৰাকী, বগৰীবাৰীৰ মহামায়া মন্দিৰলৈ যাওঁতে হাঁচতিৰ তামোল-চালি খুউৱা বাঘমাৰাৰ মিঠামুখী মানুহগৰাকী, অশোকাষ্টমীৰ মেলাত লগ পোৱা তিতাবৰৰ ৰসিক পাহোৱাল মানুহজন, পোনাটিৰ যোৱা-থোৱা নৰীয়াৰ সময়ত হস্পিতালত লগ পোৱা চাপৰমুখৰ সেই সদায় সহায় কৰোঁ কৰোঁকৈ থকা দুখ-ভাগৰহীন ডেকাজন, তেঁওলোকৰ কাৰোবাৰ ঘৰতো দুদিনমান কটাই আহিব পাৰি। গৰুৰ চেলেকা-চেলেকি, মানুহৰ খুউৱা-খুউৱা। ঘৰখনত ভৰি দিয়েই আপুনি গম পাবই নহয় মানুহঘৰৰ গতি-গোত্ৰ কেনে! শক্তি চাইহে ভক্তি। মাছে-মঙহে একাঁহী খুৱাই ৰেপি-ৰেপি কথা ক'লে আপোনাৰ জানো ফৰকাল লাগিব? আচলতে মাতষাৰেহে মানুহক আপোন কৰে। মনৰ মিল থাকিলে তেজৰ সম্পৰ্কৰো প্ৰয়োজন নাই।

মিতিৰ খাবলৈ অহা মানুহে যিদৰে নিজৰ অঞ্চলৰ খা-খবৰ লৈ আহে, ঠিক তেনেদৰে যোৱাৰ পৰত ইখন গাঁৱৰ অজস্ৰ বা-বাতৰিও গোটাই-পিটাই লৈ যায়। কোন গাঁৱৰ ছোৱালী কাজী শিপিনী, কোন গাঁৱৰ ডেকাই সৰুৰ নৌ উঠোঁতেই দুহালিচা মাটি মৈয়াই সমান কৰে, এনেবোৰ বাতৰি আলহীৰ জৰিয়তেই প্ৰচাৰ হয়। আলহীয়েই হ'ল টি ভি, ৰেডিঅ', বাতৰি কাকত; কোনো কোনো সময়ত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৰে যুদ্ধ আৰু সন্ধিৰো মাধ্যম। আলহীৰ জৰিয়তেই দুখন গাঁৱৰ মাজত বৈবাহিক সম্পৰ্কও স্থাপিত হয়। অমুক গাঁৱৰ কাননগোৰ ছোৱালীজনীৰ চুলিটাৰি কেইহাত দীঘল, তাইৰ হাতৰ তিলপিঠা বা আশীসূতাৰ চাদৰখন কেনেকুৱা, সেই বাতৰি আলহীয়েই তমুক গাঁৱৰ সৰসবাই কীৰ্তন পঢ়িব পৰা, ভাওনাত সাত্যকীৰ ভাও লোৱা, বিয়াৰ বাবে নিজৰ যোৰৰ কইনা বিচাৰি থকা গাঁওবুঢ়াৰ পুতেকক দিয়েগৈ।

সেইবুলি যে অতীততো আলহী-অতিথি ভাল নোপোৱা মানুহ নাছিল,

তেনেও নহয়। নহ'লেনো 'গডগঞা মিতিৰৰ ভাও, মুখে বোলে থাক থাক, ভৰিৰে হেচুকে নাও' ফঁকৰাটোৰ সৃষ্টি হ ব কেনেকৈ? নামনি অসমত প্ৰচলিত তলৰ ফঁকৰাকেইটিলৈ মন কৰকচোন-

১। চেঙা, বহৰি, টাপা
তাত নাযাবি বাপা।
২। চেঙা বহৰি ভবানীপুৰ
কোবাই ভাঙে অতিথিৰ মূৰ।
৩। কুৰ্মা (আলহী) আহিছে শুদা হাতে
কুৰ্মাক খেদা কথাই-মাতে।
কুৰ্মা আহিছে টোপোলা-টুপলি
কুৰ্মাক সুমা ভিতৰ খোটালি।

উজনিত প্ৰচলিত ফঁকৰা এটা হ'ল এনেধৰণৰ-

ওদা ধান লেকেচা ঢেঁকী
তিনি অতিথিৰ হেকা-হেকী।
ল'ৰাহঁত বাপেৰক মাত মোক মাৰক
অতিথি ওলাই লৰ মাৰক।

কোনো কোনো গাঁৱৰ কৰাইচ লোকে উপায়বিহীন হৈ 'আলহী ৰাখি সেৰেকা দাইল এবাতিৰে আৰৈয়ে-উখুৱাই ভাত একাহীঁ যাচি দহ ৰাইজৰ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰও হৈছিল।

আলহীক ভাত-পানী যতনোৱাৰ নীতি-নিয়মো আছিল সুকীয়া। পাগঘৰৰ মজিয়া লিপি-পুচি, পীৰা-পানী যতাই আলহীৰ আগত কাঁহৰ কাঁহী, বাটি, বানবাটিত বিধে বিধে ভাত-আঞ্জা সজাই দিব। কাষৰ পানী ঘটিৰ ওচৰতে মুখ ধুবলৈ পিতলৰ চৰিয়া বা ডাবৰ। মুখ হাত ধুই দাঁত খৰিকাবলৈ হাততে পোৱাতে থাকিব কেইডালমান খৰিকা। আলহীয়ে কাঁহী শুদাকৈ চাঁচি-চুকুকি খাবলৈ নাপায়, পাতত চিকুটমান ভাত এৰিব লাগে, তেহে সেইখন ঘৰত পুনৰ পাত পাৰিবলৈ পোৱা আশা থাকে। ভাত-পানী খাই আলহীয়ে চুৱা বা পীৰা তোলা নিষেধ। নহ'লে হেনো গৃহস্থৰ লগ'ত আলহীৰ সম্পৰ্ক ছিন্ন হয়। শুদামুখে আলহী গুচি গ'লে আলহীৰ লগতে ঘৰ লখিমীও আঁতৰি যায় বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। গৰ্ভৱতী তিৰোতা থকা ঘৰত জীয়া মাছ বা হাঁহ-পাৰ মৰা নিষেধ, তেনে কৰিলে পোঁৱতীয়ে হেনো মৃত সন্তান প্ৰসৱ

কৰে। তেনে ক্ষেত্ৰত চুবুৰীয়াৰ ঘৰত মাছ-মঙহ কুটি-বাছি আনিবলগীয়াত পৰে। আলহী আহিলেই ‘আজিনো পূৱৰ সূৰুয পছিমে ওলাল কেনেকৈ’, ‘আজিনো কাৰ মুখ চাই উঠিছিলোঁ’, ‘আজিচোন গোকুলত গোবিন্দ উপস্থিত’, ‘বাটৰ বগৰী জেংডালনো কোনে আঁতৰালে’, ‘আজিচোন হাইঠা মাটিত পৰিল’, ‘দূৰৰ গংগা ওচৰতে মিলিল’ এনেদৰে কৈ গিৰিহঁত বা গিৰিহঁতনীয়ে যেনেদৰে আদৰি আনে, ঠিক তেনেদৰে যোৱাৰ পৰতো ‘মাজে সময়ে এই পাপীবিলাকলৈকো মনত পেলাবচোন’, ‘একো এটাকে খুৱাব নোৱাৰিলোঁ, দায়-দোষ নধৰিব আকৌ আহিব’ বুলি সজল নয়নে আলহীক বিদায়ো দিয়ে। এঘৰলৈ আলহী আহিলেই চা-চিনাকি হ’বলৈ আহ-যাহ কৰা ওচৰ-চবুৰীয়াৰে ঘৰখন উদুলি-মুদুলি হৈ পৰে। এঘৰলৈ অহা আলহীয়ে অঞ্চলটোৰ দহ ঘৰৰ লগত চিনা-পৰিচয় হৈ ইঘৰ-সিঘৰলৈ আহ-যাহ কৰাৰ পৰিধিটো বিস্তৃত কৰি তোলে। গাঁওখনৰ যাৰেই ঘৰলৈ নাহক কিয়, আলহী কিবা তেওঁলোকৰহে নে? যাৰেই ঘৰত কাঠ-আলু নোতোলক লাগে, তাৰে এচিটা, কাৰোবাৰ ঘৰৰ পৰা গাখীৰ এঘটি, পকা কঁঠাল এফাল, মাছ দুটামান আহি আলহী চপা ঘৰৰ আখলত সোমায়। পাৰস্পৰিক সম্বন্ধই যদি নাথাকে, বিপদে-আপদে, সুখে-সম্পদে যদি একেলগ হ’বই নোৱাৰে, তেনেহ’লেনো মানুহক সমাজ লাগে কিয়?

আজি পিছে সেই ৰামো নাই অযোধ্যাও নাই। নগৰৰ সৰ্বগ্ৰাসী পৰিধিয়ে গাঁওবোৰ সাঙুৰি লৈছে। কৃষিজীৱি সমাজৰ মূল ভিত্তি হৈ পৰিছে শিথিল, জীৱিকা বৃত্তি হিচাপে কৃষিক নেওচা দি অন্যান্য জীৱিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ অসমৰ লোক হৈ পৰিছে উত্ৰাৱল। ফলস্বৰূপে কৃষিজীৱি সমাজৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য একান্নবৰ্তী পৰিয়ালবোৰ ভাগি-চিগি সৰু-সৰু প্ৰাথমিক পৰিয়ালৰ সৃষ্টি কৰিছে। বৰ্তমান কালত আলহী আনন্দৰ অফুৰন্ত উৎস নহয়, অবাঞ্ছিত উপদ্ৰৱহে। বাধ্য হৈ আলহীক চেঁচা চাহ এপিয়লা যাঁচিলেও গৃহলক্ষ্মীৰ লক্ষ্মীৰ ৰাহন যেন মুখখন চাই সেই চাহ পিয়লা খাবলৈ আলহীৰ সতেই নাযায়। বহুলোকে আলহীকনো কি খুৱাইছে তাতকৈ সেইবোৰ পৰিৱেশন কৰা পিৰিচ-পিয়লা, কাঁহি-বাতি আদিৰ মূল্য, ডিজাইন ইত্যাদিলৈহে তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ৰাখে। কোনো কোনো লোকে ঘৰৰ বাহিৰতে ‘কুকুৰৰ পৰা সাৱধান’ বুলি লিখি থয়। ওচৰ-চুবুৰীয়াই জানে, দেখাই-দৰ্শনে কুকুৰ কেইটা বিদেশী হ’লেও সিহঁত তেনেই ভতুৱা, পেটত গোৰ মাৰিলেও ভুক এটাকে নকৰে।

পিছে তেওঁলোকৰ অপুতৰ পুত ল'ৰা-ছোৱালীকেইটি এলছিছিয়ানতকৈও সাংঘাটিক, সিহঁতৰ প্ৰতাপতহে চৌহদলৈ আলহী সোমাব নোৱাৰে।

কোনো কোনো লোকৰ জপনাত চৌবিশ ঘন্টাই বিয়াগোম তলা এটা ওলমি থাকে। তলানো লগাব লাগিছে কিয়? সেই কেইঘৰৰ গিৰিহঁতণী কেইজনীয়েই হ'ল স্বনামধন্য তলা; কোনো কোম্পানীয়ে আজিকোপতি তেনে তলা তৈয়াৰ কৰিব পৰা নাই। কেতিয়াবা তেনে একোঘৰত আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হ'লেও আলহীয়েনো কিডাল সুখ পাব? সেইফালে নাযাব, সেইটো নুচুব আৰু কত যে বাধা নিষেধ। কুকুৰ আছে, পাছফালে নাযাব। কুকুৰলৈ সিমান ভয় নাইহে? আগফালে ফুলদানি সজালে কি হ'ব, পাছফালখন যিহে গেৰেকনি কৰি থৈছে, আলহীয়ে কিবা বৰবিহ খাই আহিছে নেকি যে পাছ ফাললৈ গৈ হুলহুলকৈ বমি কৰিব? উচ্চ পদস্থ বিষয়া, ন চহকী মিতিৰ আদিৰ ঘৰলৈ নিঃকিন মিতিৰ যোৱাটো অতি বিপদজনক।

আলহী-অতিথিক নিমন্ত্ৰণ কৰা প্ৰাচীন ৰীতি-নীতিৰো পৰিবৰ্তন ঘটিছে। অমুক-তমুক বাৰে আমাৰ ঘৰলৈ নাযাব টিভিত চিনেমা থাকে, অমুক বাৰে আমি ক্লাবলৈ যাওঁ, তমুক বাৰে আউটিং, অমুক তমুক বাৰে ল'ৰা ছোৱালীহঁতৰ সাঁতোৰ, সংগীত, কম্পিউটাৰ, চিত্ৰাঙ্কনৰ ক্লাছ। সপ্তাহটোত দিন মাথোঁ সাতোটাহে। তোমালোকৰ ঘৰলৈ যাবলৈ আলহীয়ে নতুন দিন-বাৰ এটিৰ সৃষ্টি কৰি ল'ব নোৱাৰে নহয়। তৎসত্ত্বেও কোনোবাই সুৰুঙা উলিয়াই তেনেলোকৰ ঘৰত ভুমুকি মাৰিব খুজিলেও চাৎকৈচোন মহামতি ঈছপে লিখা বগলী আৰু শিয়ালে ইটোৱে-সিটোক নিমন্ত্ৰণ কৰা সাধুটোলৈ মনত পৰি যায়।

ভয়-শংকা নোহোৱাকৈ আজি-কালি কাৰোবাৰ ঘৰত ভৰি দিব পাৰিনে? লোকৰ ঘৰৰ কথানো কি ক'ব! আজি-কালিচোন আমি প্ৰত্যেকেই নিজ নিজ ঘৰতে একো একোজন অবাঞ্ছিত আলহী মাত্ৰ।

* * *

অসমৰ জনজাতি ঃ তেওঁলোকৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ স্বৰূপ

ড° উপেন ৰাভা হাকাচাম

নৃতাত্বিকসকলে পৃথিৱীৰ বৃহৎ মানৱগোষ্ঠীক আবয়ব (শাৰীৰিক আবয়বিক নৃতত্বৰ আলোচ্য) আৰু দৈনন্দিন জীৱন নিৰ্বাহ কৰা সাংস্কৃতিক ক্ৰিয়া-কলাপৰ (সাংস্কৃতিক নৃতত্বৰ আলোচ্য) ওপৰত ভিত্তি কৰি কেইটামান মুখ্য প্ৰজাতিত ভাগ কৰিছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত নিগ্ৰো (কৃষ্ণ চৰ্মী, উল কেশী. বহল-নকা, মোটা ওঁঠীয়া, দীঘলমূৰীয়া), ককেচীয় (শ্বেত চৰ্মী. তৰঙ্গ কেশী. দীঙল-নকা, পাতল ওঁঠীয়া) আৰু মঙ্গোলীয় (পীত চৰ্মী, ঋজু কেশী. চেপেটা-নকা, দ আৰু বেঁকা চকুৱা. সেৰেঙা আৰু ঠৰঙা গুফীয়া) অন্যতম। সেইদৰে এনেবোৰ মুখ্য প্ৰজাতিক আকৌ ভাষা, কথা তথা অন্যান্য সাংস্কৃতিক উপাদানৰ স্বকীয়তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অষ্ট্ৰিক, দ্ৰাবিড়, চীন-তিব্বতীয় (তিব্বত বৰ্মীয়. অসম বৰ্মা. বড়ো-নগা. কুকী-চীন আদি) ইত্যাদি ভাগ-উপ বিভাগত বিভক্ত কৰিছে। আনহাতে ৰাজনৈতিক ৰক্ষণাবেক্ষণৰ সুচলাৰ্থে ভাৰত চৰকাৰে যিবোৰ জনগোষ্ঠী তুলনামূলকভাৱে অন্যান্য জনগোষ্ঠীতকৈ পিচ পৰা আৰু অনগ্ৰসৰ আৰু যিবোৰ জনগোষ্ঠী পুৰণিকলীয়া ৰীতি-নীতি খামোচ মাৰি ধৰি স্বকীয় পৰম্পৰা অটুট ৰখাঁত সক্ষম হৈ আছে সেইবোৰ জনগোষ্ঠীক অনুসুচীত জনজাতি / উপজাতি / আদিবাসী Scheduled Tribes হিচাপে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিছে। সেই হিচাপে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনজাতি বুলিলে ঘাইকৈ মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত তিব্বত-বৰ্মী ভাষীৰ উত্তৰ অসম শাখাৰ হুছ (অকা), নিচি (ডফলা), মিচিং (মিৰি), মিচিমি. আবৰ (আদি), গালং. আপাটানি আদি; বড়ো ভাষাপুঞ্জৰ কছাৰী (বড়ো. মেচ. সোণোৱাল. ঠেঙাল), ডিমাছা. ৰাভা. গাৰো. তিপ্ৰা (কক্-বৰক). তিৱা (লালুং), হাজং. দেউৰী (চুটীয়া) আদি; নগা উপভাষাৰ আও. আঙ্গামী. লঠা. চেমা. তাংখুল. কন্যাক. ৰেংমা. মাও. চাং. তাং. জেলিয়াং.

ৰাংচু, তাংচা, নক্টে আদি; কুকি, থাদৌ, হ্মাৰ মিজো, ৰিয়াং, কাবি (মিকিৰ), চাকমা, মেইথেই আদি অসম-বৰ্মীয় ভাষীৰ লগতে শ্যামী-চীন ভাষীৰ বিভিন্ন ঠাই গোষ্ঠীৰ আহোম, খামতি, খাময়াং, ফাকে, নৰা, আইতন, তুৰুং মান ইত্যাদিৰ নামেই সতকাই মনলৈ আহে।

যদিও এই সকলোবোৰ জনজাতি নিজা নিজা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰাজিৰ বৈচিত্ৰ্যময় তথাপি থুলমূলভাৱে এই জনজাতিবোৰৰ কেতবোৰ সকলোৰে উমৈহতীয়া সংস্কৃতিও নথকা নহয়। যাক কৈৰাতজ সংস্কৃতি বুলিব পাৰি। আদিতে এই সকলো লোক আটাইবিলাকে জড়োপাসক আছিল যদিও বৰ্তমান তেওঁলোকৰ মাজত কিছু কিছু সনাতন (শক্তি, শৈৱ, বৈষ্ণৱ), বৌদ্ধ, খ্ৰীষ্টান আদি ধৰ্মাৱলম্বী মানুহো পোৱা হৈছে। অসম তথা উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ এইসমূহ জনজাতিৰ কেতবোৰ উমৈহতীয়া ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা অদ্যপি ৰক্ষিত হৈ আছে যদিও বেছিভাগে সময়ৰ কষটি শিলত ঘঁহনি খাই কথমপি অধঃস্তৰ (Substratum) পৰ্যাযত প্ৰবৃত্তি আছে নতুবা আন ধৰণেৰে ৰূপান্তৰ ঘটিছে। এই নিবন্ধৰ জৰিয়তে তাৰে চমু আভাস দিবৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

উমৈহতীয়া সাংস্কৃতিক উপাদান : আও নগা জণগোষ্ঠীৰ মাজত বিদ্যমান মংগোলীয় সংস্কৃতিৰ তেৰটা সাধাৰণ উপাদান সমাজতাত্বিক ডব্লিউ চি স্মিথ চাহাবে পোন প্ৰথমে A Naga tribes of Assam A study in Ethnology and Sociology (1925, p- 120) নামৰ গ্ৰন্থত চিহ্নিত কৰি গৈছে। সেই কেইটা হ'ল– ১) মূৰ চিকাৰ প্ৰথা ২) ডেকাসকলৰ বাবে ডেকাচাং (মৰং), ৩) চাংঘৰত বসবাস, ৪) চাঙৰ ওপৰত মৰা শ সংকাৰ, ৫) প্ৰাক-বৈবাহিক যৌন মিলন ৬) তামোল পাণৰ বহুল ব্যৱহাৰ, ৭) গাখীৰৰ প্ৰতি অনীহা, ৮) গাত উল্কি অঁকা (Tatooin), ৯) দুমুখীয়া আৰু থিয় কমাৰৰ ভাতী, ১০) সাধাৰণ বিধৰ কঁকালত বোৱা তাঁতশাল, ১১) চুকীয়া ঢালৰ ব্যৱহাৰ, ১২) পৰ্বতত বসবাস আৰু ১৩) ৰাজনীতিমুক্ত সমাজ ব্যৱস্থা। সেইদৰে পৰৱৰ্তী সময়চোৱাত ড' লীলা গগৈয়ে (অসমৰ সংস্কৃতি, ১৯৮৬, পৃ- ৩৪) অসমত বসবাস কৰা মংগোলীয় জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত ইয়াৰ ওপৰঞ্চি আৰু বাৰটা উমৈহতীয়া উপাদান ধৰা পেলাইছে। সেইবোৰ হ'ল– ১) পূজাত কেঁচা তেজৰ উপাচাৰ,

২) মদৰ মুকলি ব্যৱহাৰ, ৩) কুকুৰা-গাহৰি পালন আৰু খাদ্য হিচাপে গ্ৰহণ, ৪) বিবাহত কন্যাৰ বাবে গা-ধন, ৫) ঝুম খেতিৰ জনপ্ৰিয়তা, ৬) শুকান মাছ-মাংসৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা, ৭) কৈৰাতজ ধৰ্ম পালন, ৮) সমূহীয়া ভাৱাপন্ন সমাজ-ব্যৱস্থা, ৯) মান-মৰ্যাদাৰ প্ৰশ্নত অনমনীয়তা, ১০) অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ অৰ্থে অসীম প্ৰচেষ্টা, ১১) চাৰিত্ৰিক সৰলতা আৰু ১২) জাতি-বৰ্ণ ভেদভাৱহীনতা।

এই বৈশিষ্ট্যৰাজিৰ কোনোটোৱে কোনো এটা জনগোষ্ঠীৰ মাজতে অবিকল ৰূপত প্ৰচলন থকা নাযায় বুলি ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে কিৰাত অবিকল ৰূপত জনকৃতি (অনুচ্ছেদ ৪৩, পৃ- ৫৭) নামৰ গ্ৰন্থত ইংগিত দি হৈছে। এই সমূহৰ ভিতৰত আকৌ কোনো কোনোটো উপাদান মংগোলীয়সকলে প্ৰত্যক্ষভাৱে উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে লাভ কৰা আৰু কোনো কোনোটো অন্যান্য নৃ-গোষ্ঠীৰ পৰা লাভ কৰা। উদাহৰণ স্বৰূপে অষ্ট্ৰিক সংস্কৃতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল উৰ্বৰা লোক-বিশ্বাসৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠাপিত ধ্যান-ধাৰণা য'ত অবাধ যৌন মিলনৰ দ্বাৰা অধিক শস্য উৎপাদন কৰা যাদুধৰ্মীয় লোক-বিশ্বাস নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আছে। সেইদৰে পৰ্বতীয়া অঞ্চলত বসবাস আৰু আদিম স্তৰৰ ঝুম খেতি আৰু তামোল-পাণত গুৰুত্ব আৰোপ অষ্ট্ৰিক ঐতিহ্য পৰম্পৰাৰ পৰা অহা। কুকুৰা, কুকুৰা কণী, কৈৰতজ ধৰ্ম আদিৰ লগত জড়িত লোকাচাৰসমূহো অষ্ট্ৰিকসকলৰেই উদ্ভাৱন আছিল বুলি পণ্ডিতসকলে একমুখে স্বীকাৰ কৰিছে। অষ্ট্ৰিকসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সৰ্প পূজাত নৰবলি দিয়া প্ৰথাৰ লগত কাৰ্বিসকলৰ ৰংকেৰ পূজা আৰু ৰাভাসকলৰ বনবাসী (বাৰসাপ) পূজাৰ নৰবলি আৰু গাৰো আৰু নগাসকলৰ মাজত একালত সমাদৃত মূৰ কটা (Head Hunting) প্ৰথাৰ অভিন্ন সম্পৰ্ক আছিল বুলি পণ্ডিতসকলে ক'ব বিচাৰে। এই আটাইবোৰ প্ৰথাই কিন্তু বৰ্তমান বিলুপ্ত। নেগ্ৰিট সংস্কৃতিৰ ভূত-প্ৰেতৰ ধাৰণা, মৃত পুৰ্বপুৰুষলৈ সেৱা-সৎকাৰ আৰু তিৰোতাৰ কবৰ স্থানৰ ওপৰত দ আকৃতিৰ শিল বা গছৰ ডাল পোতা প্ৰথা নগাসকলৰ কোনো কোনোটো ফৈদত প্ৰচলন থকালৈ চাই এওঁলোকৰ সংস্কৃতি নেগ্ৰিট সংস্কৃতিৰ অধঃস্তৰ পৰ্যায়ত আছে বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। খাচী, কাৰ্বি আদি জনগোষ্ঠীৰ মাজতো মৃত্যুৰ সৈতে জড়িত অনুৰূপ লোকাচাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইদৰে গো-পূজা, মনসা দেৱী, দেৱদাসী আদিৰ ঐতিহ্যৰে চহকী দ্ৰাবিড় সংস্কৃতিৰ

এচেৰেঙা অসম আৰু মেঘালয়ৰ পানীকোচ (বৈদিক যুগৰ পণি কুৱাচ) সকলৰ মাজেদি ৰাভা-বড়োসকলৰ মাজত বিয়পি পৰিছিল বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে তেখেতৰ অমূল্য গ্ৰন্থ 'কিৰাত জনকৃতি'ত ইন্দো-মংগোলীয় কিৰাত-কছাৰীসকলৰ কীৰ্তি গাথা বিভিন্ন পুৰাণ-উপপুৰাণ আৰু দুইখন মহাকাব্যত কেনেদৰে গ্ৰন্থিত হৈ আছে তাৰ সুন্দৰ বৃত্তান্ত দাঙি ধৰিছে। তাৰ পৰাই জানিব পাৰি যে কিৰাতসকল যাদু-মন্ত্ৰ তথা মায়া বিদ্যাত পটু আছিল আৰু তেওঁলোকৰ মাজত বনৌষধিৰ অধিক প্ৰচলন আছিল। লিখিত পৰম্পৰা তেওঁলোকৰ মাজত নথকা গুণে লিখিত সাহিত্যত চহকী নহ'লেও লোক-সাহিত্যত তেওঁলোক অতি চহকী আছিল। আনকি পূৰ্বপুৰুষৰ কীৰ্তি গাঁথাস্বৰূপ বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ পৰম্পৰা তেওঁলোকৰ আছিল। নৃত্য-গীত, কলা-ভাস্কৰ্য, ৰাজতন্ত্ৰ, সমাজতন্ত্ৰ কোনো ক্ষেত্ৰতে তেওঁলোকে পিছ পৰা নাছিল। প্ৰাগঐতিহাসিক কুৰুক্ষেত্ৰ খ্যাত ভগদত্তৰ পৰা ঐতিহাসিক বৃটিছ সাম্ৰাজ্যৰ প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ তুলাৰাম সেনাপতিলৈকে কিৰাত বীৰসকলৰ বংশমালা আৰু তেওঁলোকৰ কীৰ্তি-কলাপ সম্বন্ধে বিশদ বিৱৰণী ড° চেটাৰ্জীৰ দৰে পণ্ডিত ৰাজমোহন নাথেও নানা গ্ৰন্থত (Background of Assamese Culture, chap. XIII, p- 76) দি গৈছে।

মংগোলীয় লোকৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিক চীনা সভ্যতাৰ লেখীয়া বাঁহ সভ্যতা বুলিও কোৱা হয়। বাঁহেৰে নিৰ্মিত দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ্য সা-সামগ্ৰীৰ প্ৰাচুৰ্য, বাঁহৰ পৰা পোৱা বাঁহ-গাজ আৰু খৰিচাৰ জনপ্ৰিয়তা, বাঁহ নৃত্য ইত্যাদিৰ কাৰণে চীনাসকল যেনে প্ৰখ্যাত অসমৰ জনজাতীয় সকলো সেই সমূহৰ কাৰণেই স্ব-মহিমামণ্ডিত হৈ আছে। বৰ্তমানৰ দৰে অতীততো অসমৰ মংগোলীয়সকলে বাঁহ-বেতৰ কামৰ সিদ্ধহস্ত আছিল আৰু বাঁহেৰে নিৰ্মিত জাপি, জপা, হোৰা, পাচি-খৰাহী, কুলা, ডলা, খাৰ চেকা (খাৰনি সাঁতা) আৰু মদ বকা যতন, চেপা-পল, জাকৈ-খালৈ, পেঁপা-বাঁহী, টকা-গগনা ইত্যাদি ভৌতিক সংস্কৃতিৰ সৈতে জড়িত সা-সঁজুলি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আনকি পানী কঢ়িওৱা চুঙা বা পনীয়া বস্তু সচা চুঙাও চিত্ৰ-বিচিত্ৰ কৰি লোক-কলা খটুৱাইহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তাঁতৰ চুঙা, বাঁচ আৰু বাঁহেৰে নিৰ্মিত কাকৈৰ কথা নকলোৱেই যেনিবা। বাঁহৰ পাতল আৰু মিহি দৈৰে বোৱা ফুলাম ঢাৰি, বিচনী, মোনা আৰু শিৰোভূষণৰ আদৰ এতিয়াৰ দৰে তেতিয়াও আছিল।

খৃঃ পূঃ প্ৰথম শতিকাক ৰচিত গ্ৰীক নাৱিকৰ হাত পুথি পেৰিপ্লাছৰ (Schoff, W. H. (ed.) The Periplus of the Wrytherean Sea (Traven and Trade in the Indian Ocean by a Merchant) টোকাত পৰ্বতীয়া জনজাতীয় তিৰোতাসকলে পিঠিত হোৰা লৈ (কেঁচুৱাক বোকোচাত বান্ধি) কেনেকৈ তেজপাত বা ডালচেনী বেছিবলৈ আহিছিল তাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। সেইদৰে খ্ৰীষ্টীয় সপ্তম শতিকাৰ কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাই সম্ৰাট হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ পঠোৱা উপঢৌকনৰ তালিকালৈ চালেই সেই সময়ৰ কামৰূপীয়া মংগোলীয় লোকৰ বাঁহ-বেতৰ কামত থকা দখল আৰু লোক-কলাৰ উৎকৃষ্টতাৰ বিষয়ে সম্ভেদ পাব পাৰি।

চীনা সভ্যতাৰ অন্যতম অৱদান হ'ল চ্ছি মংগোলীয় হিৰকেক বা ৰেচম শিল্পৰ উদ্ভাৱন। যিসকল লোকে তিব্বত, মধ্য এচিয়া আৰু চীনৰ সৈতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ মাজেদি বিভিন্ন পথেৰে ৰেচমৰ ব্যৱসায় কৰিছিল তেওঁলোকেই কিৰাত (Scyrites / sytutes, cirradioi, Kirrhades, Cilata Cirata Kirat) অৰ্থাৎ 'চেৰেক কাপোৰৱালা' আছিল বুলি পণ্ডিত ৰাজমোহন নাথে মত পোষণ কৰে। অসমৰ ৰাভা, কছাৰী, কাৰ্বি, ডিমাছা আদি সকলো জনগোষ্ঠীৰ তিৰোতাই মুগা, পাট আৰু এড়ি পলু পালনত যেনেদৰে সিদ্ধহস্ত তদ্ৰূপ লেটাৰ পৰা সূতা উলিয়াই ফুলাম আৰু স্বকীয় চানেকী খটুৱাই বৈ কাটি উলিয়াই পিন্ধাতো তেনেদৰে সুদক্ষা। তিনিখনীয়া সাজ-পাৰৰ চানেকি মংগোলীয় মূলৰ পৰা লাভ কৰা আছিল যদিও ডিমাছা (ৰিগু, ৰিজাম্ফাই, ৰিখাওছা), ৰাভা (ৰিৰান, কাম্বু, খদাবাং) আৰু মিছিং (ৰিবি গাচে, এগে, চেকৰেক) তিৰোতাৰ মাজতহে এনে ধৰণৰ সাজপাৰৰ প্ৰচলন দেখা যায়। গাৰো আৰু দুই এটা নগা ফৈদৰ অতীতৰ পৰাই জনজাতীয় মহিলা বোৱা-কটাত অতি সুনিপুণা আছিল আৰু কাপোৰত তেওঁলোকে সৰগ ৰচনা কৰিছিলে। একে ৰাতিৰ ভিতৰতে সূতা কাটি, পাঁজি বটি শুচি-শুদ্ধাচাৰে বৈ উলিয়াব লগা 'কবচ' কাপোৰৰ মাহাত্ম্য মটক-মৰাণসকলৰ মাজতো একালত সমাদৃত আছিল। বড়ো-কছাৰীসকলৰ হিলালি (অধুনালুপ্ত) আৰু ৰাভাসকলৰ দ্ৰোতাৰি কাপোৰৰ মাহাত্ম্য তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন কাহিনী গীত আৰু জনগাঁথাত এতিয়াও প্ৰাণময় ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈ আছে।

চীনাসকলৰ প্ৰধান আহাৰ ভাত। চীন দেশত ধান খেতি ব্যাপক

সমাদৰ। অষ্ট্ৰিকসকলে প্ৰৱৰ্তন কৰা ঝুম খেতি আৰু খলপা খেতিয়ে (terrace cultivation) নৈ-পৰীয়া মংগোলীয়সকলৰ হাতত পৰি দোং-নলা কাটি, পানী বোৱাই, আলি বান্ধি ডবা-ডবাকৈ কৰা পানী খেতিলৈ উত্তৰণ ঘটিল আৰু সেইদৰে পৰ্বতীয়া জনগোষ্ঠীয়ে হাল জুটি গৰু-ম'হেৰে নাঙল চোচৰাই, সীৰলু উলিয়াই কৰা শালি, বাও, আহুখেতি হিচাপে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিলে। সেইদৰে পৰ্বতীয়া জনগোষ্ঠীয়ে নৃত্যমুখৰ পৰিবেশেৰে ভৰিৰে গচকি বা মাৰিৰে কোবাই (গাৰোসকলে হাতেৰে চুঁচি) কৰা মৰণা মৰা প্ৰথাৰ পৰা ভৈয়ামৰ গৰু এজাক জুটি 'মেৰু'ক কেন্দ্ৰ কৰি পাক ঘূৰণি খুৱাই কৰা মৰণা মৰা উত্তৰণৰ যি এক সুদীৰ্ঘ সোপান তাত বিভিন্ন নৃ-গোষ্ঠীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ উমৈহতীয়া অৱদান নথকা নহয়। সেইদৰে কৃষিৰ লগত জড়িত লোকাচাৰসমূহক (ন-গছা লোৱা, কাতি বিহু, আগ অনা, ন খোৱা, মাঘ বিহু ইত্যাদিত) বিভিন্ন জনজাতি আৰু গোষ্ঠীৰ পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। নতুন বছৰক আদৰণি জনোৱা পূৰ্বপুৰুষৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰা, ডাঙৰকৈ শ্ৰদ্ধা-ভক্তি আৰু সৰুলৈ মৰম-চেনেহ যঁচা, প্ৰিয়জনলৈ বিহুৱান যঁচা, বিবাহোপযুক্ত ডেকা-গাভৰুৱে কোনোবা নিভৃত স্থানত মিলিত হৈ পৰস্পৰে প্ৰেম-প্ৰীতি বিনিময় কৰি বিয়া বাছনি কৰা ইত্যাদিৰ বাবে সূচল থকা বহাগ বিহুৰ পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যত চীনাসকলৰ যি ভূমিকা আছে উৰ্বৰা বিশ্বাসৰ ধ্বজাবাহক অষ্ট্ৰিক আৰু সূৰ্য-উপাসক আৰ্যসকলৰো একে ভূমিকা আছে বুলি পণ্ডিতসকলে ক'ব বিচাৰে। হ'লেও বিহুগীত আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত বাদ্য, নৃত্য, ভাৱ ভংগী, সাজ-পাৰত মিচিংসকলৰ আলি-আই-লিগাং আৰু অইনিঃতমৰ (কিছু পৰিমাণে ৰাভাসকলৰ বায়খো আৰু ছাথাৰৰ) যি মিল অইন কোনো জনজাতিৰ বা নৃ-গোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিৰ লগত ইমান মিল দেখা নাযায়। আধ্যাত্মিক ভাৱধাৰাৰে পৰিপুষ্ট হুচৰি গীতৰ লগত সোণোৱাল কছাৰীৰ 'হাইদাং', দেউৰীৰৰ 'হুৰাই ৰাঙলী', তিৱাৰ 'লাই-হালালী', আৰু ৰাভাৰ 'হৈ মাৰু' গীতৰ যিমান মিল অইন ক'তো কাৰো লগত ইমান মিল দেখা নাযায়। আনহে নালাগে গৰুক গা-ধোওৱা, লাও-বেঙেনা খুওৱা আদি লোকাচাৰবোৰো ভৈয়ামৰ জনজাতিসকলৰ বিশেষকৈ বড়োৰ লোকাচাৰৰ সৈতে একোতেই ভিন্ন নহয়। মাঘ বিহুত মেজি বা হাৰলি ঘৰৰ আৰ্হি ডিমাছাসকলৰ 'বিছু'ৰ আৰ্হিৰ সৈতে হুবহু একে। মেজিৰ জুইত কাঠ আলু পুৰি খোৱা লোকাচাৰটো

সোণোৱাল কছাৰী বা দেউৰীসকলৰ সৈতেহে মিল। মঙলবাৰে উৰুকা পাতি বুধবাৰে মূল বিহু আৰু পিছৰ বুধবাৰে বিহু উৰুকা, সাত বিহুৰ দিনাখন সাত শাকনি খোৱা আদি পৰম্পৰা দেউৰী-তিৱা আদিৰ মাজতো পোৱা যায়। মুঠতে খেতি-বাতি আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত বিভিন্ন উছৱ-পাৰ্বন আৰু লোকাচাৰ হ'ল জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ মুখ্য উপাদানেৰে গঢ়িত বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ সমাহৰণ বা সংশ্লেষণৰ ফল।

অসমৰ জনজাতীয় সংস্কৃতি একক বা যৌগিক সংস্কৃতি নহয়। বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ মিশ্ৰণৰ (cultural fusion) মাজেদি বৰ্ণাঢ্য অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভেটি নিৰ্মিত হৈছে। মংগোলীয়সকলে বাঁহৰ ব্যৱহাৰ অতিকৈ জনাৰ দৰে অষ্ট্ৰিকসকলেও কাঠৰ ব্যৱহাৰ অতিকৈ জানিছিল। মাছ চিকাৰ কৰা গোট কাঠৰ ডিঙা, গোট কাঠ খুলি তৈয়াৰ কৰা উৰাল, হেতা, মদৰ পাত্ৰ, কাঠৰ ঢোল, বিভিন্ন আকৃতিৰ পীৰা, ব'ঠা উৰাল মাৰি, ডেকাচাঙৰ মূল চতিত কটা কাঠৰ নক্সা আদিত অষ্টিক সংস্কৃতিৰ গোন্ধ পোৱা যায়। সেইদৰে তিতালাওৰ খোল, কল-পটুৱাৰ খোলা (দোনা) আৰু কলপাতৰ টোপোলা, সাগৰীয় কড়ি আৰু শংখৰে নিৰ্মিত খাৰু-মালা আৰু অন্যান্য পৰিধান, হাতী দাঁত বা হৰিণাৰ শিঙৰ ডবুৱা কটাৰী, শিঙৰ শিঙা বাদ্য, মাটিৰে নিৰ্মিত চৰু, সুতুলী বাঁহী (নাকৰ বিন্ধাৰে বজাব পৰা) আৰু চিলিম ইত্যাদি ইত্যাদি আদিম সংগ্ৰহজীৱি নেগ্ৰিট' সভ্যতাৰ অৱদান বুলি নৃতাত্বিকসকলৰ অভিমত। পুৰণি মুদ্ৰা খচিত আঙুঠি, তামোল-পাণৰ হাঁচটি আৰু ডিঙি-কঁকালত পিন্ধা কেবাধৰীয়া মুদ্ৰাৰ মাল্য (কাৰ্বিৰ লেকহিকি / টাংকা, ডিমাছাৰ ৰাংবৰছা, ৰাভাৰ ছুকিমালা) সকলো জনগোষ্ঠীৰ কণ কণ অকণিকে ধৰি আবাল-বৃদ্ধ-বণিতালৈকে আটাইৰে অতি প্ৰিয় অলংকাৰ কান্ধত লোৱা জোলোঙা আৰু কঁকালত অঁৰা মিট-দা জনজাতীয় পুৰুষৰ সততে লগত লৈ ফুৰা দুপদ সামগ্ৰী।

জনজাতীয় সমাজ ব্যৱস্থাত গোত্ৰ প্ৰথাৰ গুৰুত্ব সৰ্বাধিক। স-গোত্ৰৰ মাজত বিবাহ নিষেধ কিন্তু মোমায়েকৰ গোত্ৰৰ ডেকা-গাভৰুক বিশেষকৈ জীয়েক-পুতেকক বিয়াত প্ৰাধান্য দিয়া হয়। আনকি গোত্ৰ প্ৰথাৰ বাবেই মোমায়েকৰ মৃত্যুৰ পিছত বিধবা মামীয়েকৰ সৈতে ঘৰ-সংসাৰ কৰা আৰু মামীয়েকৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ জীয়েকেৰে পুনৰ সংসাৰ কৰাৰ চলিত কোনো কোনো মাতৃতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত বাহাল থকা দেখা যায়। ইয়াৰ

বিপৰীতে দেউৰী আদি পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থা চলা সমাজত কইনাৰ পিতৃকুল ছেদন কৰি স্বামী কুললৈ অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ বিধানো ন-কৈ প্ৰৱৰ্তিত হোৱা দেখা গৈছে। কোনো কোনোটো সমাজ ব্যৱস্থাত এনে গোত্ৰ মাকৰ পৰা জীয়েকৰ মাজেদি আৰু কোনোটোহঁতত বাপেকৰ পৰা পুতেকৰ মাজেদি আৰু কোনোটোহঁতত দুয়ো ধৰণেৰে উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে গোত্ৰ হস্তান্তৰ হয়। অৱশ্যে বৰ্তমান প্ৰায়বোৰ সমাজ ব্যৱস্থাতে গোত্ৰ প্ৰথা (মাহাৰী প্ৰথা) ক্ৰমান্বয়ে শিথিল হৈ আহিছে।

গবাবি খাটি হোৱা বিয়া আৰু ঘৰজীয়া বা ঢোকা যোৱা বিয়া মাতৃতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত বৰ আদৰণীয় আছিল। কিন্তু পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ কবলত পৰি বৰ্তমান প্ৰায়বোৰ জনজাতীয় সমাজ ব্যৱস্থাতে বিয়াৰ পিছত কইনাৰ স্বামী গৃহত বাস আৰু স্বামীৰ অ-বৰ্তমানত পৰিহাস্য সম্পৰ্কীয় সম্বন্ধৰ (দেৱৰ বা স্বামীৰ গোত্ৰৰ) যুৱকেৰে পুনৰ সংসাৰ পতাৰ নিয়ম প্ৰশস্ত হৈ পৰিছে। সেইদৰে পৰিহাৰ্য সম্পৰ্কীয় সম্বন্ধ হিচাপে বৰজনাক আৰু শহুৰেকহঁত ন-কইনাৰ বাবে বিশেষভাৱে এৰাই চলিবলগীয়া ব্যক্তি হৈ পৰিছে। কইনাৰ বাবে দিয়া গা-ধন প্ৰথাৰ সলনি কইনাৰ লগত দিয়া যৌতুক প্ৰথাৰ সমাদৰ দিনক-দিনে বাঢ়িব ধৰিছে।

জনজাতীয় সমাজত তিৰোতাৰ স্থান উচ্চ খাপৰ। ঘৰৰ বাহিৰে-ভিতৰে সকলো ধৰণৰ কামত তিৰোতাৰ অবাধ বিচৰণ। আনকি ধৰ্মীয় কৃত-কাৰ্য সম্পাদনতো তিৰোতাৰহে বিশেষ ভূমিকা আছিল। দেওধনী, মঙলতী আৰু দহা-শ্ৰাদ্ধ আদিত মৃতকৰ গুণ বৰ্ণাই তৰ্পণ কৰা অনুষ্ঠানত তিৰোতাৰ অগ্ৰাধিকাৰ এতিয়াও কমি যোৱা নাই। ডাইনী, শাখিনী, বেজিনী, মোহিনী আদি বিদ্যাতো জনজাতীয় নাৰী এখোপ চৰা আছিল। সন্তানৰ লালন-পালন আৰু গৃহস্থালি পৰিচালনা তিৰোতাৰ এদনীয়া কাম আছিল। কেঁচুৱাক বোকোচাত বান্ধি নানাধৰণৰ নিচুকনি গীত গাই সূতা কটা, তাঁত বোৱা, ধান বনা নতুবা খৰি লুৰা আদি দুধন্দীয়া কাৰ্য নিয়াৰীকৈ সম্পাদন কৰাত জনজাতীয় নাৰী অতিশয় ধৈৰ্যশীলা। ৰন্ধা-বঢ়া, দিয়া-থোৱা নতুবা মাত-কথা আৰু আলহী আপ্যায়ন আদি কোনো ক্ষেত্ৰতে জনজাতীয় নাৰী পিছ পৰা নহয়। নৃত্য-গীত আৰু ৰূপসজ্জাৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকতে দুৰ্বলতা থকা স্বভাৱসুন্দৰী জনজাতীয় নাৰীয়ে শতকৰ দৃষ্টিত নপৰিবলৈ কাঁজিলাৰে দাঁত ক'লা কৰি নতুবা কপালত উল্কি আঁকি নিৰ্ঘুণী অংগত খুঁত লগাই

ল'বলগীয়া হৈছিল বুলি নৃতাত্বিকসকলৰ ধাৰণা। অৱশ্যে প্ৰাচীন কালত এইবোৰো একধৰণৰ ৰূপচৰ্চাৰ ভিতৰত আছিল। যোগিনীতন্ত্ৰৰ বৰ্ণনাত কামৰূপৰ নাৰীয়ে সদায় তামোল খায় বাবে দাঁত বগা নহয় (ন শুভ্ৰ দশনং স্ত্ৰীনাং তাম্বুলাশা সদা ভৱেৎ, ২-৯-১৩ ঃ ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীদেৱৰ দ্বাৰা সমীক্ষিত পাঠ) আৰু ইয়াৰ নাৰী সদা সন্তুষ্টময়ী (তত্ৰ নাৰী সদা তুষ্ট, ২-৯-১৭) বুলি জনা যায়।

স্বভাৱতেই জনজাতীয় পুৰুষসকল চিকাৰপ্ৰিয় আৰু যুদ্ধ-বিগ্ৰহ বা ৰণত লিপ্ত থাকি ভাল পোৱা প্ৰকৃতিৰ। বৰা-গাহৰি, পহু আদি জালেৰে ধৰা, বন কুকুৰা, হেপা আদি জুঁতি বা খেকেৰু পাতি ধৰা, বিষ কাড় বা বাটলু গুটিৰে চৰাই-চিৰিকটি মৰাৰ নিচিনাকৈ কুকুৰ মেলি দি গুই চিকাৰ কৰা আৰু গাঁতত ধোৱা দি শ্বাসৰুদ্ধ কৰি বা থিয় কাঁইটত লাগি ধৰিবলৈ কল পটুৱা মাৰি পঠিয়াই কেটেলা পহু চিকাৰ কৰা আদিত জৈৱিক ক্ষুধা নিবাৰণৰ লগে লগে মানসিক ক্ষুধাও নিৰ্বাপিত হৈছিল। ডালে ডালে বগাই ফুৰা কেৰ্কেটুৱাক ধৰাটো অতি দুৰূহ কাৰ্য; তেনে কেৰ্কেটুৱা চিকাৰ কৰাত পটু এজনকহে মিছিং সমাজে বিয়াৰ এজন সুযোগ্য পাত্ৰ হিচাপে স্বীকৃতি দিছিল। দেউৰী-চুটীয়া ৰাজ পৰিয়ালতো একালত দৰা নিৰ্বাচনত কেৰ্কেটুৱা চিকাৰীকে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছিল বুলি সমকালীন বুৰঞ্জীৰ ঘটনাই সাক্ষাৎ প্ৰমাণ দিয়ে। সেইদৰে ভৈয়ামৰ জনজাতীয় সমাজতৰ মাছ ধৰা পদ্ধতিৰ লগত পৰ্বতীয়া জনজাতীয় সমাজৰ মাছ ধৰা পদ্ধতিৰ মিল নাই। পৰ্বতীয়া অঞ্চলত জাকৈ-পল আদিৰ ব্যৱহাৰ নাই; তাৰ ঠাইত জল দেৱতালৈ পূজা এভাগিৰে নৈ-নিজৰাৰ উৎপত্তি স্থলত বিষ দি ঢেল ওপঙা দিয়া মাছ-কাছ হাৰ্পুন জাতীয় সঁজুলিৰে জাকৰুৱাকৈ মাছ চিকাৰ কৰে। আনহাতে, ভৈয়ামৰ লোকে ভেটা দি চেপা-ডিঙৰা পাতি নতুবা পৰঙি জাল পাতি মাছ ধৰে। বড়ো-কছাৰী তিৰোতাই জাক পাতি চাৰিও ফালৰ পৰা ঘেৰি জাকৈ বাই কেনেকৈ মাছ মাৰিছিল সেই বিষয়ে এণ্ডেলৰ 'ডা কছাৰী' বৰ্ণনাত অতি জীৱন্ত ৰূপ লাভ কৰিছে। জনজাতীয় লোকে চাংঘৰ বা টঙীঘৰত পৰ দি বান্দৰ-হাতী আদি উপদ্ৰৱৰ পৰা খেতি-বাতি ৰক্ষা কৰাৰ কিটিপ জনাৰ দৰে হিংস্ৰ বাঘ-সিংহৰ হাতৰ পৰা পোহনীয়া জীৱ-জন্তু আৰু পা-পৰিয়ালৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ ব্যৱস্থাও জানিছিল। গঁড়ৰ ছালেৰে নতুবা কাছৰ চলণেৰে আত্মৰক্ষাৰ বাবে বৰ্ম তৈয়াৰ কৰি লৈছিল। সু-সতি হাতল লগোৱা

মাৰণাস্ত্ৰৰে শত্ৰুৰ ওপৰত অতৰ্কিতে জঁপিয়াই পৰি মূৰ কাটি অনা প্ৰথাত কেৱল আধ্যাত্মিক উদ্দেশ্য সাধনেই নাছিল তাত আদিম চিকাৰীজীৱি লোকৰ জিঘাংসা চৰিতাৰ্থ কৰাৰ বাসনাও নিহিত হৈ আছিল। আনকি জনজাতীয়ৰ মাজত প্ৰচলিত আদিম বিবাহ প্ৰথাৰ বলপূৰ্বকভাৱে নাৰী অপহৰণ কৰা দস্তুৰো আক্ৰমণাত্মক মনোভাৱেৰে সমাজ স্বীকৃত বিধানৰ বাহিৰে আন একো নাছিল। ড° লীলা গগৈয়ে সেয়ে জনজাতীয় পুৰুষৰ প্ৰবৃত্তিটো 'যুঁজৰ কুকুৰা যুঁজত মৰা' ধাৰণাৰে লালিত-পালিত হোৱা বুলি ক'ব বিচাৰে।

ইয়াৰ বিপৰীতে জনজাতীয় লোকৰ সামূহিক জীৱন-যাত্ৰাত সমবায়ী আদৰ্শও নথকা নহয়। অবিবাহিত ডেকাসকলে বা গাভৰুসকলে পৃথকভাৱে জাকৰুৱা জীৱন যাপনত দলপতিকে মুখ্য কৰি ভাগে ভাগে নানা ধৰণৰ কাৰ্য সম্পাদন কৰা, বয়োজ্যেষ্ঠ লোকৰ পৰা সমূহীয়াভাৱে হাতৰ কামৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সংসাৰৰ যাৱতীয় কামৰ প্ৰশিক্ষণ লোৱা, বিপদে-আপদে মাৰ বান্ধি থিয় হোৱা আদি হ'ল মৰং ঘৰ অৰ্থাৎ ডেকাচাং বা গাভৰুচাং একোখনৰ সমবায়ী আদৰ্শৰ বাস্তৱ ৰূপায়ন। সেইদৰে বিনিময় প্ৰথা আৰু হেধাৰি বা সাউৰি প্ৰথা (সমূহীয়া শ্ৰমদান) সমাজবাদী আদৰ্শৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠাপিত দুটা জনপ্ৰিয় প্ৰথা। 'মিছিংসকলৰ কীবাং আৰু কাৰ্বিসকলৰ কিদ' (ওডালৰ ডোলেৰে কৰা গাঁঠি) প্ৰথাৰে বাৰ্তা সৰবৰাহ কৰি গোত্ৰ প্ৰতিনিধিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত তিনি তৰপীয়া সমাজ ব্যৱস্থাত গণতান্ত্ৰিক স্বায়ত্ব শাসনৰ বীজ ৰোপিত হৈ আছে।

জনজাতীয় ধ্যান-ধাৰণাত পৰজন্ম আৰু পুনৰ জন্মৰ প্ৰতি অগাধ বিশ্বাস। আত্মাই মৃত্যুৰ পিছত কিছু দিনলৈ শ্মশানত বাস কৰে, তাৰ পিছতহে আত্মীয় এঘৰত নৱজাত শিশু হিচাপে পুনৰ জন্ম লাভ কৰে। সেয়েহে মৃত্যুৰ পিছত মৰা শ পোতা বা পোৰা ঠাইত কিছু দিনলৈ মৃতকৰ উদ্দেশ্যে মদ-ভাত তৰ্পণ কৰা নিয়ম। কোনো কোনো জনগোষ্ঠীয়ে মৃতকৰ স্মৃতি স্বৰূপে কাঠৰ বা মৃতকে ব্যৱহাৰ কৰা সাজ-পাৰৰ প্ৰতিকৃতি (কাৰ্বি কুমলিন, গাৰো দেলাং) শ্ৰাদ্ধ নোযোৱালৈকে অক্ষত অৱস্থাত প্ৰদৰ্শন কৰে। শ্ৰাদ্ধৰ দিনাখন শ্মশানৰ পৰা আত্মা শোধন কৰি আনি (কাৰ্বিয়ে কড়ি পুতি আৰু ৰাভাই বাছেই বাছেক কাপোৰেৰে গাঁঠি বান্ধি) মৃতকৰ ভাগিনীয়েকহঁতৰ দ্বাৰা নচুৱাই (কাৰ্বিৰ চমাংকান আৰু ৰাভাৰ ফাৰকান্তি) আত্মাৰ মুক্তি

প্ৰদান কৰাৰ ব্যৱস্থাও নথকা নহয়। পৰিয়ালৰ তথা গোত্ৰৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ বছৰেকত নতুবা মাংগলিক কাৰ্য সম্পাদনৰ প্ৰাৰম্ভতে স্মৃতিচাৰণ কৰি বাওঁফালে পিণ্ড বা মদ-ভাত তৰ্পণ কৰা আৰু প্ৰতি আহাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ আগে আগে (বিশেষকৈ মাংগলিক কাৰ্যৰ ভোজত) ইষ্টদেৱতা বা পূৰ্বপুৰুষলৈ এগৰাহ পৰিমাণৰ ভাত আগ কৰা (দেউৰীৰ কাজি আৰু কাৰ্বিৰ থেকাৰ কিবি) প্ৰথাটো পূৰ্বপুৰুষৰ পূজাৰ (ancestral worship) বাহিৰে আন একো নহয়। পূৰ্বপুৰুষৰ স্মৃতি সুঁৱৰি সদ্য মৃতকজনক পথ প্ৰদৰ্শন কৰি নিস্বগোত্ৰীয় আৱাসত স্থান দিয়াৰ বাবে কৰা কৰুণ বোদনৰ মাজেদি একো একোটা গোত্ৰ বা বংশৰ বুৰঞ্জী ওলাই পৰে। ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীৰ মতে অসমত বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ পৰম্পৰাটো সেয়ে মূল ইণ্ডো-মঙ্গোলীয় (জনজাতীয়) সংস্কৃতিৰ পৰাই পোনপটীয়াকৈ লাভ কৰা।

আদিতে সকলো আদিম জনগোষ্ঠীয়ে শিল-বৃক্ষ, নদ-নদী, পাহাৰ আৰু চন্দ্ৰ-সূৰ্য আদিক সাক্ষী কৰি প্ৰকৃতি পূজা (Animism) কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ পলস পৰি এই ধৰ্মীয় ধাৰণাত কেতবোৰ নতুন সুঁতি ওলাল; যাৰ বাবে বৰ্তমানৰ জনজাতীয় সমাজ ব্যৱস্থাত এক উমৈহতীয়া ধৰ্মীয় পৰম্পৰা দেখা নাযায়। হ'লেও মূলতঃ জনজাতীয় ধৰ্মীৰ পৰম্পৰা মাত্ৰে উৰ্বৰা বিশ্বাসৰ আধাৰত প্ৰতিস্থাপিত প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ ধাৰণাতে পৰিসীমিত। তেওঁলোকে পুৰুষৰূপী দেৱতা হিচাপে মহাদেৱ (বৰোৰ ছিব্ৰাই বা বাথৌব্ৰাই ৰাভাৰ মামা ছিবু দদাৰমা বা ৰিছি, তিৱাৰ ফা মহাদেও, দেউৰীৰ কুণ্ডিমামা, অষ্যান্যন বুঢ়াগোঁসাঁই) আৰু প্ৰকৃতি ৰূপী দেৱী হিচাপে ভগৱতী (বৰোৰ কামাখ্যা বা বুৰ্লি, ৰাভাৰ বায়খো বা খোৰচি, তিৱাৰ হাড়কুৱাৰা, দেউৰীৰ পিচাচদেমা বা তাম্ৰেশ্বৰী, অন্যান্যৰ কাচঘাইতী এই দুজনা দেৱীক বিভিন্ন আনুষংগিক পূজাত আৰাধনা কৰাৰ উপৰিও বছৰেকৰ অন্তত এদিন মূল পূজা পাতে। প্ৰায়বিলাক ভৈয়ামৰ জনগোষ্ঠীয়ে বাৰিষা কালত বিশেষকৈ বৰষুণৰ ঢল পানীত এটা কলপটুৱাৰ ডিঙা বা ভুৰ সাজি তাত বাৰীৰ কেঁচা ফল-মূল, পোহনীয়া জীয়া হাঁহ, পাৰ বা ছাগলী তুলি দি, কণী আদি নানা উপচাৰেৰে উটুৱাই দি ভগৱতী দেৱীৰ পূজা দিয়ে। অৱশ্যে দেৱ-দেৱীৰ নাম আৰোপন আৰু উপাসনা পদ্ধতি গাইগুটীয়া চিন্তাৰে পৰিপুষ্ট। প্ৰায়বোৰ পূজাতে মদ বা কুকুৰা-গাহৰিৰ কেঁচা তেজ নৈবেদ্য হিচাপে প্ৰযোজ্য। অৱশ্যে কিছু কিছু পূজাত এইবোৰ অস্পৃশ্য আৰু

এইবোৰ ঠাইত চাউল, পিঠাগুৰি চতিয়াই নতুবা তুলসী পানী (গংগাজল) চটিয়াই, চাকি-বন্তি প্ৰজ্বলন কৰি আগলতি কলপাতত মাহ-প্ৰসাদ আগ কৰি ধূপ-ধূনাৰে নৈবেদ্য আগবঢ়োৱা হয়। সকলোধৰণৰ পূজাতে অৱশ্যেই তামোল-পাণৰ উছৰ্গা আৰু মুদ্ৰাৰ 'চান' (কাৰ্বিৰ ছাকি) অত্যাৱশ্যকীয় উপচাৰ। সেইদৰে স্তোত্ৰ-বন্দনাৰ লগত সংগতি ৰাখি প্ৰায়বোৰ পূজা-পাৰ্বনতে নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ পৰিৱেশন কৰা হয়। বৃত্তিগত পুৰোহিতৰ সলনি স্বপ্নদ্ৰষ্টা বা দেৱীলব্ধা দেউৰীৰ (বড়োৰ দৈদিনি, কাৰ্বিৰ লোচোপা, মণিপুৰীৰ মাইবি, মিছিঙৰ মিবু / মিবুৰ দ্বাৰা এইবোৰ পূজা সম্পাদন কৰা হয়। হিতকাৰী (benevolent) দেৱ-দেৱীৰ লগতে অহিতকাৰী (molevolent) থলুৱা দেৱ-দেৱীক (বীৰ-খতৰ, কুবেৰ, যখিনী ইত্যাদি) সন্তুষ্ট কৰাৰ বাবে নানাধৰণৰ বিধান আছে। বুঢ়া ডাঙৰীয়া বা বাক, দঁত, পিশাচ, দানৱ আদিৰ প্ৰতি এওঁলোকৰ ভীষণ ভয়। এই সকলোবোৰ মিলি (great tradition আৰু little traditionৰ দ্বাৰা আৰোপিত) তেওঁলোকৰ সেয়েহে বাৰ মাহত তেৰটা পূজা। পূজাত গেনা লগা (কৰ্ম বিৰতি) এক বিশেষ প্ৰথা।

সৰ্বোপৰি জনজাতীয় সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যত সৃষ্টিতত্ব (Cosmology) সপোন, শুভাশুভ আৰু যাত্ৰা সম্পৰ্কীয় লোক-বিশ্বাস, শাও-শপনি আৰু পাপ-পূণ্যৰ ধাৰণা, নানাধৰণৰ যাদু ধৰ্মীয় লোক-বিশ্বাস আৰু লোক-সাধুৰ এক আচৰিত মিল পোৱা যায়; যিয়ে আমাক এই বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ একালত যে একেটা মূলৰ পৰাই বংশ বিস্তাৰ ঘটিছিল সেই সম্বন্ধে ধাৰণা কৰাত অতি সহজ কৰি তোলে।

অৱশ্যে বহু শতিকা জুৰি বিভিন্ন পথেৰে ভিন ভিন সময়ত আহি ভিন ভিন ঠাইত অৱস্থান লোৱা বাবে বৰ্তমানৰ মংগোলীয় বা মংগোলীয়ভূত অসমৰ জনজাতিসকল স্বকীয় ভাষা-সাহিত্য আৰু স্বকীয় সমাজ-সংস্কৃতিৰে বৈচিত্ৰ্যময় হৈ পৰিছে। সেই সমূহৰ ভিতৰত জন্ম-মৃত্যু-বিবাহৰ সংস্কাৰ, ঘৰুৱা জীৱন, সামাজিক ৰীতি-নীতি, উৎসৱ-পাৰ্বন, ব্যঞ্জন, সাজ-পাৰ, গীত-মাত আৰু ভাষা-সাহিত্যতে বিশেষভাৱে বৈচিত্ৰ্য পৰিলক্ষিত হয়। এনে কেতবোৰ বৈচিত্ৰ্যবাজি যি বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত গাইগুটীয়াভাৱে প্ৰচলিত তাক উল্লেখ কৰা হ'ল।

গাইগুটীয়া (স্বকীয়) সাংস্কৃতিক উপাদান ঃ

১) বড়ো-ৰাভা আদি ভৈয়ামত বসবাস কৰা জনজাতীয় গাঁৱত চাংঘৰ নতুবা ডেকাচাং দেখা নাযায়। ইয়াৰ বিপৰীতে দুচলীয়া অসম আৰ্হিৰ বা চাৰিচলীয়া মণিপুৰী আৰ্হিৰ গোবৰেৰে লিপা বেৰৰ খেৰী ঘৰৰহে জনপ্ৰিয়তা আছে। অৱশ্যে ভঁৰাল ঘৰটো এতিয়াও চাঙৰ ওপৰত গাধৈৰে সজা হয়।

২) ভৈয়ামত বসবাস কৰা প্ৰায়বোৰ জনজাতীয় লোকৰ মাজত কঁকালত বোৱা তাঁতশাল, ঝুমখেতি আদিৰ প্ৰচলন নোহোৱা হৈছে আৰু তাৰ ঠাইত উৰণীয়া মাকোৰ শাল আৰু পানী খেতিয়েহে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে।

৩) সেই দৰে কৈৰাতজ ধৰ্মৰ পৰা প্ৰভাৱমুক্ত হৈ ভৈয়ামৰ জনজাতীয়ে ব্ৰাহ্মণ হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰতি আৰু পৰ্বতীয়া জনজাতিয়ে খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হোৱা দেখা গৈছে। গাখীৰ, মদ, কুকুৰা, গাহৰি, বলি-বিধান ইত্যাদিৰ প্ৰতিও ভিন ভিন দৃষ্টিভংগী লোৱা দেখা গৈছে। ৰাজনীতি কেন্দ্ৰিকতা আৰু গাইগুটীয়া ভাৱাপন্নতাৰ প্ৰতি ঢাল খোৱা বুলি ক'লেহে বৰ্তমানৰ জনজাতীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰকৃত মূল্যাঙ্কন কৰা হয়।

৪) বড়োৰ মাজত হোৰা, দেউৰীৰ মাজত উৰালৰ ব্যৱহাৰ অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা নাছিল যদিও অন্যান্য পৰ্বতীয়া আৰু ভৈয়ামীয় জনজাতিৰ মাজত ইয়াৰ সমাদৰ এতিয়াও কমি যোৱা নাই।

৫) দেউৰীৰ মাজত সমাদৃত বিয়াৰ আগ দিনাৰ অধিবাসত কইনাই দেওশালত গৈ সেৱা জনোৱা আৰু বড়োৰ মাজত প্ৰচলিত মেকুৰী ৰূপ ধৰি মৃত গিৰীয়েকৰ ঠাইত ঢোকাই বিধবা পত্নীয়ে মান ধৰা মদ-মাংস গ্ৰহণ কৰি পুনৰ বিবাহ কৰা সম্পূৰ্ণ পৰস্পৰবিৰোধী দুবিধ বিবাহ ব্যৱস্থা।

৬) কাৰ্বিয়ে অচিনাকী লোকক পাণত চূণ নিদিয়াকৈ তামোল খাবলৈ দি পিকৰাঙী ওঁঠ নিৰ্ণয় কৰি পূজাৰ বলি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা, জনশ্ৰুতিৰ দোহাই দি সদায় চূণ সহকাৰে অভ্যাগতক তামোল-পাণ যঁচা।

৭) ৰাভাৰ শ্মশানত এটা সৰু জুপুৰী ঘৰ সাজি তাত ৰঙীণ আৰু চিত্ৰ-বিচিত্ৰ চান্দল (চন্দোৱাৰ) অঁৰা।

৮) বড়ো, ৰাভা আদি জনগোষ্ঠীৰ মাজত ইছলাম ধৰ্মৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱত পীৰহাচু / বাবাজী / মুছলমান গোঁসাইৰ পূজাৰ প্ৰচলন প্ৰৱৰ্তিত হৈছে য'ত বলিৰ ডিঙি মোচৰি বা কাটি দুছেও কৰি হত্যা কৰাৰ বিপৰীতে

মুছলমানৰ দৰে জবাই কৰাহে হয়। আৰু

৯) কাৰ্বিসকলৰ মাজত ৰাম-কথা (ছাবিন আলুন), দেউৰীসকলৰ মাজত ৰুক্মিণী হৰণ, ডিমাছাসকলৰ মাজত ভীম-হিৰিম্বাৰ মিলন' আৰু ৰাভাসকলৰ মাজত উষা হৰণ, সোণোৱাল কছাৰীৰ মাজত ভীষ্মৰ শৰশয্যা কিম্বা হিৰণাক্ষ বধ আৰু বলিছলন আখ্যানৰ জনপ্ৰিয়তা ইত্যাদি ইত্যাদি।

অসমৰ জনজাতিসকল বৰ্তমান প্ৰধান দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত। এটা পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সচেতন (Non-Sanskritised) আৰু আনটো পূৰণি ঐতিহ্যৰ প্ৰতি অতি উদাসীন (Sanskritised)। বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াত পিছৰ বিধৰ জনজাতিসকলৰ অৱদান সৰ্বাধিক। সেয়েহে ১৮৩৭ খ্ৰীঃত জনমেক্‌কোশ্ব চাহাবে অসমীয়া জাতি, ভাষা আৰু সংস্কৃতি অভিন্নতা সম্পৰ্কে এনেদৰে অভিমত দিছিল, "Indeed these tribe from so large a share of the population, *that it is* no easy matter to distinguish the pure Assamese amongest them and the distinction is needed still more obscure by intermariages with some of the hill tribes" (Topography of Assam, Sec People) সেইদৰে অসমৰ জনজাতীয় ভাষাৰ সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ পাৰস্পৰিক সাদৃশ্যৰ ক্ষেত্ৰত বড়ো ভাষাৰ সৈতে অসমীয়াৰ তুলনা প্ৰসংগত কৰা এণ্ডাৰছন চাহাবৰ মন্তব্য খুবেই প্ৰণিধানযোগ্য হৈ পৰে। তেখেতৰ "I can't think of no other too languages in which it would be possible to translate a long statement word for word out of one in to the other and yet be idiomatic." (Anderson : A collection of Kachari Folk-Tales and Rhymes) উভয় ভাষাত ধ্বনিতত্ব আৰু ৰূপতত্বৰ যেনে মিল আছে শব্দ সম্ভাৰ আৰু বাক্য গাঠনিৰ (জতুৱা ঠাচ আদি) ক্ষেত্ৰতো অনুৰূপ সাদৃশ্য আছে। এই সমূহ ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষা সাতাম পুৰুষীয়া সম্পৰ্কৰে দীঘ-বাণি হৈ সাঙোৰ খাই আছে। সেয়েহে অসমীয়া বিশেষকৈ জনজাতীয়সকলৰ মুখৰ ভঙা অসমীয়া (ৰাভামিজ, আহোমীয় হাজং, নাগামিজ আদি) ভাষাৰ সৃষ্টিত এওঁলোকৰ বিশেষ ভূমিকা মন কৰিবলগীয়া।

* * *

ETHNIC ELEMENTS IN NORTH-EAST INDIA

B. M. DAS

Northeast India comprises seven administrative units. These are : Assam, Meghalaya, Manipur, Nagaland, Mizoram, Arunachal Pradesh and Tripura. But considering certain factors like geographical position, historical background, ethnic composition, cultural heritage, this area may be regarded as one geo-ethnic unit. Northeast India is surrounded on all sides by foreign countries except one narrow corridor towards west by which it is connected with other parts of India. The northern boundary is formed by Bhutan and China, the eastern by Burma, the southern by Burma and Bangladesh and the western by Bangladesh. The region is mostly hilly except the Brahmaputra valley. The Brahmaputra flows through the entire region from east to west flooding time to time the fertile plains on the two sides.

The region of India is the homeland of a large number of populations who speak different languages, have diverse socio-cultural traditions and are of different ethnic origins. They came from different directions and at different times by various routes of migration, namely, the northern passes of Bhutan and Tibet, Assam-Burma routes on the eastern side and the valleys on the western direction formed by the Ganges and the Brahmaputra.

It is difficult to say anything about the people of Northeast India of the prehistoric past, as no skeletal remains of man have yet been discovered from this area. However, sporadic occurrences of man made tools in this region clearly indicate of presences prehistoric cultures.

The Australoids are considered to be the autochthonous people of India. They are very often referred to by different terms like Pre-Dravidian, Proto-Australoid, Nishada, Veddid by different authors. They are described as having short stature; dolichocephalic head; platyrrhine nose, which is depressed at the root; dark brown skin colour; wavy or even curly head hair; prominent supra-orbital ridges and slightly retreating forehead. Australoid elements are observed sporadically throughout the length and breadth of the country. These elements are present among all castes of India, more particularly among the lower castes. There are several Australoid tribes in different parts of middle and south India, but there is no Australoid population as such in any part of Northeast India. However, a scientific analysis of the available materials on physical anthropology clearly indicates the existence of Australoid traits in several populations of this part of the country. The Khasis of Meghalaya speak Austic language and this language has certain association with the Australoids and in their physical make-up Australoid traits are discernible. A careful observation of the physical features of the Wanchoos, a tribe of Arunachal Pradesh, who use some Austric words in their dialect, also suggests presence of Australoid strains in them. While analysing the anthropometrics data of some Boro group of tribes like Garo, Rabha, Kachari, it appeared probable to the present writer that these tribes contained certain

Australoid ethnic strains. In this connection it may be mentioned that long back in 1924 HADDON "tentatively suggested an ancient dolichocephalic-platyrrhine (Pre-Dravidian) type which is strong among the Kuki, Khasi, Manipuri, Kachari etc". Again in 1925 BUXTON expressed his opinion that in the eastern frontier of India "the basal type and probably the aboriginal, is Pre-Dravidian, but there is no exact data on this point at present. It is found among many of the more isolated tribes". In 1935 MILLS observed "almost entire absence of Mongoloid traits" in the physical features of the Mros of Chittagong Hills, which has been called "an old Veddid pocket" by SARKAR and BHATTACHARJEE (1958). In the same year GUHA and BASU identified certain crania found in Nagaland to be of 'Australoid type. The recent anthropological researches among the Assamese castes by the present writer and his group support the earlier view that Australoid elements are present in the caste populations also. All these information suggest that the Australoids came to Northeast India before the coming of the Mongoloids.

In this context it should be mentioned that from the second half of the last century with the opening of Tea Gardens in many parts of Assam, peoples of various tribal groups like Munda, Gond, Santal, Savara, Oraon of some other States of India, e.g. Bihar, Orissa, Madhaya Pradesh etc., migrated to Assam to work in the Tea Gardens. Some of these tribes are of Australoid origin. Hence, in recent years also Australoid elements penetrated to the composition of the people of Northeast India.

All the tribes of Northeast India are basically mongoloid. They came to this part of the country in successive waves at different intervals of time from different directions – north. North-East and southeast. Some groups became confined to certain small geographical areas, while others were distributed over larger regions. Some of them are more or less in complete isolation preserving their ethno-biological traits, while some have got admixtured with non-mongoloid populations to varying extents. The mongoloid tribes of India are referred to as the Indo-Mongoloids.

The Indo-Mongoloids of North-east India speak different languages of Sino-Tibetan group, which has been divided into two major branches namely Tibeto-Barman and Siamese-Chinese. One of the sub-divisions of Tibeto-Burman is North-Assam group of languages spoken by most of the tribes of Arunachal Pradesh. Another subdivision is called Assam-Burma group, which has been further divided and sub-divided. The Boro group of tribes of Assam, Tripura and Meghalaya, Nagas of Nagaland, Mizo-Nukis of Mizoram, Karbis of Assam, Meitheis of Manipur etc., speak languages of this group. One of the sub-divisions of the Siamese-Chinese is Thai. This language is spoken by Khamti, khamyang, Phakial etc., which are distributed in different parts of northeast of North-east India. The original language of Ahoms, a major Mongoloid population of Assam was Thai. The Khasis of Meghalaya speak an entirely different language called Man-Khmer, which belongs to Austro-Asiatic linguistic family. The Khasi language has similarities on one hand with certain languages spoken in southeast Asia and on the other with Manda language of Central India. It is interesting to find such an isolated pocket of Austro-Asiatic speaker Khasi encircled by populations all belonging to Tibeto-Burman language family.

The Khasis are matriarchal people. In a family authority is vested on the mother; property is inherited by the daughters; descent is matrilineal and after marriage a girl does not go to live in the house of the husband.

In general it can be said that Khasis have brown skin colour. Their head hair is dark brown with a reddish tinge in colour, straight or flat wavy in form and coarse in texture. They have scanty beard and moustache. The colour of eye is brown to dark brown. The eye slit is mostly oblique and palpebral fissure is medium. Eye fold is present in most of the cases. They are short in stature. Their head is monocephalic and nose is mesorrhine.

As regards their origin and migration the present writer (Das, 1978) in his monograph on the physical anthropology of the Khasi has suggested two possibilities. One, the Khasis are originally Australoid speaking Austric language. Because of strong intrusive mongoloid strains at a later time their physical features had undergone remarkable changes, but they have retained their language. The second possibility is that they are basically mongoloid. They came from northeastern direction perhaps from the same area of dispersion of Tibeto-Burman speakers. On their way to the present habitat they adopted Austric language while they were in northern *Burman.*

It is said that Northeast China was the original homeland of Tibeto-Burman speakers, from where at onetime they migrated towards south. Somewhere in north Burma they became diversified into three groups. One group entered the Brahmaputra valley by the northeastern routes, one group moved westward along the sub-Himalayan ranges, while the third group migrated southwards to reach Southeast Asia. However, at later dates representatives of these three groups entered Northeast India by various routes mentioned above and became distributed in different parts.

The Garos, who speak Tibeto-Burman language form a major population of Meghalaya State, the other major population being the Khasis. The Garos are also matriarchal people. Both the Khasis and Garos are hill people. However, a section of the Gaors has settled in the plains areas of Assam. The present writer found differences in certain physical features between these two sections of the Garos Hill and Plains, suggesting micro variation.

Nagaland is the habitat of various Naga tribes like the Ao, Angami, sema, konyak, Lhota, Rengma, Phom, Chang and others. They are mongoloid. HADDON (1924) suggested an Indonesian ethnic element in them. The Nagas are patriarchal people. The present writer (Das, 1970) analysed the available anthropometrics data on the Naga tribes and found that 'the medium statured Angamis are the tallest, while the short statured Kabais are the shortest of all. The Aos are also short statured people. The head form varies from dolichocephaly in Ao, Chang and Rengma to mesocephaly in Angami, Sema. Lhota, konyak and Kabui. The Angami, Ao, Chang, Sema and Rengma are mesorrhine; while Konyak and Lhota are platyrrhine. The Kabuis are leptorrhine. The face is broad in Ao, and medium in Kabui. Thus, the Nagas show a wide range of variation in morphological characters in the sense that the nasal form varies from leptorrhiny in one group to platyrrhiny in the other; head form also varies from dolichocephaly tobrachycephaly; stature is also variable, suggesting heterogeneous nature in them, "Geographical condition of Nagaland and socio-cultural factors kept the Naga populations in complete isolation from one another for a long time. Various differentiating factors played their respective roles in different manners under different conditions resulting physical variation among them".

The Meitheis are the numerically dominant people of Manipur. Some Kuku-Chin tribes, e.g. Aimol, Hmar, Paite, Thado, Vaipei etc., and also some Naga tribes like Kabui, Tagkhul in addition to other smaller populations live in Manipur.

The Mizo is the major tribe in Mizoram. However, members of some Kuki-Chin tribes like Hmar, Pawi, Lakher, Paite, Thado are also met with in Mizoram. Each one of these has its own ethnic identity, though they are very much akin to Mizos. Very little information on the physical anthropology of the people of Mizoram is available.

The original inhabitants of Tripura are Tripuri (Tippera). whose language belongs to Tibeto-Burman family. The Riangs who were originally inhabitants of

Mizoram now live in Tripura. The Maghs migrated to Tripura from Burma. The Chakmas form another tribe to Tripura. All these tribes are mongoloid.

A large number of Indo-Mongoloid tribes live in Arunachal Pradesh. Like other Indo-Mongoloids of Northeast India they are also agriculturist. Some of the major tribes are the Aka, Monpa, Nishi, Sherdukpen, Apatani, Adi, Mishimi, Nocte, Wanchoo, Tangsa etc. The Arunachal tribes came from the north. The different tribes narrate different stories as regards their movement in that region.

Some of the important Indo-Mongoloid tribes of Assam are the Kachari, Rabha, Karbi, Tiwa, Mishing, Deuri etc. Most of the Assam tribes live in the plains region. However, a section of Karbi and that of Tiwa and also a section of Kachari, known as Dimasha, live in the hilly regions of Assam. Some of the tribes are included under a bigger group called Boros. Traditional stories prevalent among certain Boro tribes like Garo and Rabha suggest that their ancestral home was Tibet or eastern sub-Himalayan region from where they migrated to Northeast India and were distributed in different parts. Another Boro tribe Kachari came from northeastern direction.

In general it may be said that Boro tribes have smooth and flat wavy head hair with coarse texture. Their beard and moustache are scanty in growth. Eyes are oblique having narrow to medium fissure. Mongoloid fold is present in eye. Skin colour is brownish. Zygomatic arches range from medium to marked in prominence. Their stature is below medium in average. Head form varies from dolichoce phaly to mesocephaly. Face is medium to broad. Nose is mesorrhine.

The present writer (Das, 1970) compared the tribes of North east India with some of the Asiatic Mongoloids in respect of certain anthropometric traits, more particularly head, face, nose and stature and observed that "the Northeast Indian tribes show some similarities in one or other character with the other Mongoloid populations of Asia, but they have certain individuality. In general it can be said that they are shorter, they have narrower heads, narrower and lower faces and broader noses in comparison to the other Mongoloid people".

It has already been mentioned that Ahoms of Assam were originally Thai or Shan speakers. In the early part of the thirteenth century Ahoms migrated from their original habitant in the upper courses of Irrawaddy in Burma and entered Assam crossing the Patkai ranges. They first established their settlement in the valley of a small river called Namrup. At a later stage they developed it to a kingdom and extended their territory down the Brahmaputra valley covering a large area. The region of Ahoms came to an end in the year 1826. Coming to Assam Ahoms gradually abandoned their original Thai language and accepted the Assamese language. By the seventeenth century they become Hindu. The Ahoms form a sizeable population of Assam being distributed in the districts of eastern Assam valley.

The Ahoms are also Mongoloid in origin. In general they are light brown in skin colour. Their beard and moustache are scanty in growth. Their head hair is black in colour and strewed to flat wavy in form. Their eye colour is mostly black or dark brown. In them eye fold is frequently present. Their head is brachycephalic and nose is mesorrhine. They are below medium in stature.

At later dates Ahoms were followed by some other Shan populations like Tai Phake, Khamyang, Turung, Ahom etc to enter Assam. They are distributed in small pockets in the eastern districts of Assam. They are Buddhist people.

Unlike the Mongaloids the Caucasoids entered Northeast India from the western direction following the valleys of the Ganges and the Brahmaputra. The caucasic people are mostly confined in Assam. As a matter of fact the population of Assam may be divided into two broad categories, namely the 'Indid' (the term has been taken from von EICKSTEDT) and the 'Mongoloid' Assamese. The mongoloid Assamese have already been discussed. The people of Assam speak Assamese, an Indo-Aryan language.

The 'Indid' Assamese are Caucasic in origin. Caucasic, however, is a very broad term and it includes several types and subtypes. The mediterraneans form a variety of Caucasoid. It is believed that at one time they were distributed from the Mediterranean region to Southeast Asia forming a some sort of chain, which was broken into pieces because of various reasons at a later date leaving Mediterranean pockets in different areas. This is the 'Brown Race' of ELLIOT SMITH. Thus at a very ancient time the Mediterranean variety of the Caucasoid race entered Northeast India, though it is difficult to ascertain the exact date of their arrival. In this connection, it may be pointed out that one type of Mediterranaean contributed significantly towards the building of the Indus valley Civilization. Marked Mediterranean elements are visible in the present day Assamese population. In general Mediterraneans are medium statured people with delicately built body and long head. However, it is an established fact that because of several factors, e.g. gene flow, selection environment, isolation etc., a population can assume different types of physical features in different geographical areas. This is applicable to Mediterraneans of India also and hence in India itself different varieties of this type were evolved. In Assam they might have acquired a distinct physical type.

The Alpino-Armenoid element has also entered into the Assamese population. In contrast to long-headed Mediterraneans, they are broad-headed. Probably this element also came long back, may be along with Mediterraneans. But they came by a different route via-sub-Himalayan region. At present this elements is not very frequently found among the Assamese.

Another long-headed element has been contributed by Indo-Aryans who differ from the earlier Mediterraneans in having taller stature, finer nose and lighter complexion. According to some scholars Indo-Aryans reached northern Bihar (a state of India) at least, by 700 B.C. if not earlier, from where they moved eastward in small bands to enter Assam at different times. However, it is difficult to suggest the exact date of their arrival. Indo-Aryan elements are frequently observed in many Assamese populations.

The present writer reported that medium head and medium stature are characteristic features of certain Indid Assamese populations. These perhaps were contributed by Irano-Schythians, who according to some scholars came to India at the same time of the Indo-Aryan migration. Irano-Schythians followed the course of the Indus to Arrive at Gujrat-Maharastra region of Western India from where they migrated eastward following the river valley of the Sonand the Narmada and then via Bengal they entered Assam. Thus several varieties of the Caucasoid race have entered into the composition of the India Assamese population.

It may be summarized this way that the Australoids first came to Northeast India. Then came the Mongoloids who partially or fully absorbed the old Australoid strains. The Mongoloids came from different directions and at different times in successive waves. Though the migration of the Mongoloids was a continuous process, yet it can be said that after the Mongoloids came the Caucasoids from the western direction. The Caucasoid migration also occurred in succession. Before the arrival of Indo-Aryans and Irano-Scythians, Mediterraneans and Alpino-Armenoids came to this region.

Northeast India maybe regarded as a meeting place of the Mongoloids and Caucasoids. In many parts of this region people belonging to these two major races are living side by side since long back. As a result admixture to varied degrees has taken place between members of the two groups. In some cases it is easy to distinguish a man of mongoloid fold from that of a Caucasic origin by observing the physical features.

Though admixture to certain extent has taken place yet the mongoloid populations, commonly known as tribes, as a group are distinguishable from the Caucasoid populations, referred to as castes. The populations comprising mongoloid group are also distinguishable from each other on the basic of physical anthropological and socio-cultural traits. Again, in some cases the constituent writer (Das, 1978) reported such microvariation in the Khasi populations as well as the Chutiya populations. He calls this trend of variation as microevolution (Das, 1981). He observed a distinct micro-evolutionary trend among certain Boro population of Northeast India. One worker (Chakravarty 1981) observed micro-evolutionary dynamics in a hybrid mongoloid population called the Man.

The endogamous Hindu castes also exhibit micro-variation among them. The present writer (Das 1979) observed such variations in certain biological traits like ABO blood groups, cerumen type, anthropometry, cross –section of head hair, dermatoglyphics, among three Assamese castes, namely Brahmin, Kalita and Kaibarta, who represent three horizontal strata of the Assamese caste complex. When the castes are arranged in a hierarchal order (i.e. Brahmin at the top, Kalita at the middle and Kaibarta at the bottom) head hair becomes finer from Kaibarta to Kalita and the Brahmin. Stature shows a gradual increase from the bottom to the top. Similarly, head length increases, while head breath decreases and as result head becomes longer and narrow from Kaibarta to Brahmin through Kalita. In the same manner nasal height increases and nasal breadth decreases and consequently nasal index shows a decrease.

In Assam there is a process by which tribal people after conversion to Hinduism can become member of a caste. A caste, called the Rajbanshi (very often referred to as Koch also) has been formed by this process. Like other Assamese Hindu caste this caste also has its defined position in the Assamese caste told. Rajbanshi are in one sense a heterogeneous population, because embers of different tribes after conversion are put into this caste. Thereby their number is also increasing. Through this process mongoloid elements are entering into the "Indid" Assamese group. Thus a tribe caste continuum is observed.

Haemoglobin E (Hb E), a variant of haemoglobin deserves special attention because of its high prevalence in certain populations of Northeast India. FLATZ (Flatz et al., 1965) pointed out to an association of high frequencies of Hb E with the Austro-Asiatic language speakers of Southeast Asia. Accordingly Khasis (Austro-Asiatic language speakers) and Ahoms (whose original language was Thai) were examined and found high prevalence of Hb E in them supporting the hypothesis of FLATZ (Das et al, 1971). But when Kacharies, who speak Tibeto-Burman language were also examined for Hb E, it was found that in them Hb b E was so predominant that it was in the process of eliminating Hb A even, not to speak of Hb T. Some other populations speaking Tibeto-Burman languages also showed high frequencies of this gene (Das et al, 1980). This gene has penetrated to some Caucasic people also. It may be noted that the Frequency of Hb b E gene in the Tibeto-Burman is the highest in the world.

The ethnic composition of the population of North-east India is such that it provides ample scopes to do different types of anthropological works. Some populations live in complete isolation; others have to some extent mixed up with neighbouring groups. Examples of admixture at a micro level between two major racial groups – Mongoloid and Caucasoid – are not lacking in this part. Again, some are hill people, some live in the plains. In certain cases section of a hill people has come down to settle in the plains and thereby two populations from one have emerged. The processes of fusion and fission are at work. The Caucasoid people are mostly Hindus. However, the Human, a considerable section is formed by the Muslims. Most of the mongoloid tribes have their own religions, some of them have accepted Christianity; some are Hindus and some are Hinduised; some are Buddhists. All these have made this region colourful and varied. All these populations have contributed their respective shares to the formation of a composite people and a composite culture in Northeast India.

*(This article was originally published in the Bulletin of the Department of Anthropology, DIBRUGARH UNIVERSITY, VOL. NO. 22, 1994, EDITED BY PROF. INDIRA BARUA

This is a part of a Lecture delivered in the Institute of Anthropology, University of Rome, in November, 1982, under Indo-Italian Cultural Exchange Programme.

The author is thankful to Professor GABRIELLA SPENDINI and her Colleagues for their help and co-operation in undertaking, the Programme)

REFERENCES :

BUXTON, L H D 1925: The Peoples of Asia, London

CHAKRAVARTY, S K 1981: Micro evolutionary dynamics in a hybrid population : the Man of Meghalaya Ph. D thesis. Gauhati University

DAS, B M 1970: Anthropometry of the tribal groups of Assam, India, Miami, Florida, USA.

DAS, B M. MR. CHAKRAVARTTI, H DELBRUCK & G FLATZ 1971: High prevalence of Haemoglobia E in to populations of Assam, Humangenetick, 12

DAS BM 1978: Variation in physical characteristics in the Khasi populations of Northeast India, Gauhati.

DAS, BM 1979: Physical variations in three Assamese castes, Anthrop. Anz., 37,3

DAS MB, R DEKA & R DAS 1980: Haemglobin E in six populations of Assam. J Indian Anthrop. Soc., 15

DAS. BM 1981: Michoevolution, New Delhi.

FLATZ, G,C,PIK & S SRINGAM 1965: Haemoglobin E and Betathalassemia, their Distribution in Thailand Ann. Hum, Genet., 29

GUHA, B S & P C BASU 1931: A report on the human relies recovered by the Naga Hills 8Burma) expedition for the abolition of human sacrifices during 1926-27, Anthrop, Bull. N.I. Zoo, Sur., India.

HADDON, A C 1924 : The Races of Man, Cambridge

Mills: J P 1935 : The Mors of Chittagong Hils. Census of India, Vol. I Part III

SARKAR, S S & P BHATTACHARJYA 1958: The tribal population on west Bengal. Man in India. 3,1.

সামাজিক স্তৰৰ অসমীয়া ভাষা

ৰামচৰণ ভৰালী

ভাষাবৈজ্ঞানিকৰ দৃষ্টিত ভাষা হ'ল একাধিক মিল থকা উপভাষাৰ সমষ্টি। এজন খেলুৱৈৰে যিদৰে এটা দল গঠন কৰা নহয়, সেইদৰে এটা মাথোঁ উপভাষাৰে এটা ভাষা হ'ব নোৱাৰে। অসমীয়া ভাষা বোলোতেও গোৱালপৰীয়া উপভাষা, কামৰূপী উপভাষা, মধ্য অসমৰ উপভাষা আৰু উজনি অসমৰ উপভাষা এই চাৰিটি উপভাষাৰ সমষ্টিক বুজায়। ইয়াতে যেনিবা এটি উপভাষাই আনকেইটিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য লাভ কৰি মান্য ভাষাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰে। এই যে আমি অসমীয়া ভাষাৰ চাৰিটা উপভাষাৰ কথা ক'লোঁ– এই চাৰিওটা উপভাষা আঞ্চলিক উপভাষা বা Regional Dialect। অসমত এতিয়ালৈকে ভাষা-উপভাষাৰ ওপৰত যিমানবোৰ আলোচনা হৈছে তাৰ সিংহভাগেই হৈছে উপভাষাৰ আঞ্চলিক ৰূপ আৰু সেইবোৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত। এনেধৰণৰ আঞ্চলিক ৰূপৰ উপভাষাবিলাকৰ সৃষ্টিৰ মূলতে আছে প্ৰাকৃতিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় আদি ভালেমান কাৰণ। এনেবোৰ কাৰণ নহ'লে আঞ্চলিক বৈষম্যবোৰো ক্ৰমাৎ হেৰাই যাবলৈ ধৰে আৰু এক বুজন অংশৰ উপভাষা কোৱা লোক মান্যভাষাৰ ক্ৰমাগত ভাষী হৈ পৰে।

ভাষাৰ এনে আঞ্চলিক উপভাষাৰ ৰূপৰ বাহিৰেও সমাজৰ অসমতা বা বাধা আদিৰ ফলত একোটাহঁত আঞ্চলিক উপভাষা কোৱা লোকৰ মাজত বিভিন্ন উপভাষাৰ সৃষ্টি হয়। Melwin M. Tumin-এ তেখেতৰ Social Stratification নামৰ সৰু গ্ৰন্থখনিত এনে সামাজিক অসমতা বা স্তৰৰ বাবে তিনিটা অসামঞ্জস্য (inequality)ৰ কথালৈ আঙুলিয়াইছে– (ক) Property (খ) Prestige আৰু (গ) Power, তেখেতে আৰু কৈছে– সমাজ জীৱনৰ এনে স্তৰগত বৈষম্য এদিনতে আমদানী হোৱা বস্তু নহয়। মানুহে যেতিয়া আদিম অৱস্থাত হাবিত বাস কৰিছিল তেতিয়াও সমাজত বৃদ্ধ, মহিলা আৰু শিশুক সমস্তৰৰ মৰ্যাদা দিয়া হোৱা নাছিল আৰু ফলত সামাজিক বৈষম্য প্ৰতিফলিত হৈছিল।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত বিভিন্ন ভাষা-ভাষী লোকৰ মাজত এনে সামাজিক স্তৰ আৰু প্ৰকাৰ ভিন্ন– ক'ৰবাত গাৰ বৰণ, ক'ৰবাত অৰ্থনীতি, ক'ৰবাত নাৰী-পুৰুষ, ক'ৰবাত জাতি, ক'ৰবাত বয়স, ক'ৰবাত শিক্ষা,' ক'ৰবাত পেশা আৰু ক'ৰবাত অন্যান্য কথাত সামাজিক স্তৰৰ সৃষ্টি হৈছে। এনে স্তৰবিলাকে আঞ্চলিক ভাষাগত পাৰ্থক্যৰ মাজতো আন এখন ভাষাৰ ৰমণীয় মৰুদ্যান তৈয়াৰ কৰিছে। এনে স্তৰত ভাষাৰ যি পাৰ্থক্য বা variation তাক Social Variation বুলি কোৱা হয়।

অসমীয়া ভাষাৰো আঞ্চলিক উপভাষাৰ সমান্তৰালৰূপে নহ'লেও আঞ্চলিক ৰূপৰ কাষে কাষে সামাজিক উপভাষা বা সামাজিক স্তৰৰ ভাষাৰ এনে এখন মনোমোহা জগত তৈয়াৰ হৈছে। পশ্চিমীয়া দেশবিলাকত, ঘাইকৈ আমেৰিকা আৰু ইংলণ্ডত সামাজিক শ্ৰেণীসমূহ এনেদৰে ভাগ কৰা হৈছে–

Upper Class
Upper Middle Class
Middle Class
Middle Middle Class
Lower Middle Class আৰু
Lower Class

অৰ্থনৈতিক বৈষম্য বা inequality এ তৈয়াৰ কৰা এনে শ্ৰেণীবদ্ধ সমাজে ভাষাৰ বিভিন্ন স্তৰত Phonology, Morphology আৰু Syntaxতো এই ভেদৰ সৃষ্টি কৰিছে। দক্ষিণ আফ্ৰিকা আৰু ভাৰতবৰ্ষত এনে Class ভিত্তিক সমাজ নাই কিন্তু Caste বা জাতিভিত্তিক সমাজ আছে আৰু ভাষাৰ ওপৰতো জাতিগত স্তৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি ভাষাত Variation, পাৰ্থক্য বা সামাজিক উপভাষা তৈয়াৰ কৰিছে।

পৃথিৱীত বহুতো দেশ আছে য'ত নাৰী আৰু পুৰুষৰ ভাষা বেলেগ আৰু তেনে ক্ষেত্ৰত Sex language ৰ উপভাষা সৃষ্টি হৈছে। হিন্দীত যেনিবা লিংগই তাৰে চিহ্ন বহণ কৰিছে। কামৰূপী গ্ৰাম্য উপভাষাৰ আজিৰ পৰা পঞ্চাশ বছৰ আগৰ নাৰী-পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰ বিশেষে ভাষাৰ প্ৰয়োগ সম্পূৰ্ণ ভিন্ন। Taboo বা সামাজিক বাধাই নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত ভিন্ন এখন জগত তৈয়াৰ কৰিছে। সম্বন্ধ, Kinship, সম্বোধন, নামৰ আদি অক্ষৰত লক্ষণৰেখা, গালি গালাজ, শাও-শপনি, আশীৰ্বাদ প্ৰদান আদি দুখন ভিন্ন পৃথিৱীৰ তৈয়াৰ

হৈছে। বিয়াৰ পুৱাই ন-কইনাক ননদ, জা আদিয়ে পাঠদান কৰিব- শহুৰৰ আদি অক্ষৰ উচ্ছাৰণত বাধা, শহুৰেকৰ নাম ভাবিত হ'লে ভাত, ভাল, ভোল, ভেল, ভয় আদি শব্দ উচ্ছাৰণ কৰিব নোৱাৰিব, তাৰ ঠাইত সৃষ্টি হ'ব ন ন শব্দ। কীৰ্তন ঘৰত প্ৰসঙ্গ কৰিবলৈ যোৱা ভকতনীয়ে যেতিয়া গিৰীয়েক গোবিন্দৰ নাম পায়-

গোবিন্দ গোবিন্দ গোবিন্দ গোবিন্দ হৰি এ তাৰ ঠাইত উচ্ছাৰিত হ'ব-
আমাৰ তেঁও আমাৰ তেঁও আমাৰ তেঁও আমাৰ তেঁও হৰি এ'।

তিৰোতাৰ গালি-গালাজৰ Set সুকীয়া, পুৰুষৰো সুকীয়া। একেদৰে আশীৰ্বাদ আৰু শাও-শপনীৰ Set আদি পূৰাদমে সুকীয়া। একেটা উপভাষাৰ অঞ্চলৰ কৈবৰ্ত কুলৰ ভাষা হীৰা, তেলী, ব্ৰাহ্মণ বা মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ ভাষাৰ ধ্বনি উচ্ছাৰণ, শব্দ প্ৰয়োগ, সুৰ, লয় বা Intonation সুকীয়া সুকীয়া হয় । একেটা অঞ্চলৰ কথা এৰি আমি যদি অশিক্ষিতা মাক আৰু উচ্চ শিক্ষিতা জীয়ৰীৰ দুটা ব্যক্তি ভাষাৰ কথা মন কৰো তাতো ধ্বনিগত, ৰূপগত আৰু শ্বাসাঘাতগত অনেক পাৰ্থক্য মন কৰা যায়। শিক্ষিতা আৰু হোষ্টেলত বাস কৰা দুহিতাই যেতিয়া ঘৰত ভাতৰ চৰুক সাৰটি বুঢ়ী হোৱা মাকক ক'ব- - মা Last night-অত room mate-এ hand set-ত ইমান Volume দিলে Whole night headache-ত suffer কৰিছোঁ। স্কুলৰ দুৱাৰ দলি নেদেখা মাকে জীয়েকৰ কথা বুজি পাব নে? শিক্ষাই শব্দ বাচনি, শব্দ প্ৰয়োগ, শব্দ উচ্ছাৰণ, অৰ্থাৎ Phonology, Morphology আৰু Syntax এ এখন সুকীয়া জগত তৈয়াৰ বা সামাজিক উপভাষাৰ জন্ম দিয়ে। কেঁচুৱাৰ ভাষা (Baby talk)আৰু বুঢ়া-বুঢ়ীৰ ভাষা ৰেলেগ, কেঁচুৱাৰ ভাষাৰ ঔষ্ঠ বা দ্বৌষ্ঠ ধ্বনিবিলাকৰ প্ৰাধান্য সৰহ। বহুতো বস্তুৰ বাবে এটা শব্দৰ প্ৰয়োগ, যেনে- বাবা, মামা, আপা, বা, বুবু ইত্যাদি। একেদৰে গৰু, ছাগলী, ম'হ সকলোৰে বাবে হামা; কুকুৰ, মেকুৰী, বান্দৰৰ বাবে মেও; পানী, গাখীৰ, ভাত মাছৰ বাবে মাম।

একেটা অঞ্চলৰ একে উপভাষী লোকৰ মাজতো ভকত, সন্ত-মহন্তৰ ভাষা আৰু সাধাৰণ লোকৰ ভাষাৰ মাজত দুখন পৃথিৱী তৈয়াৰ হৈছে।

ভকতৰ ভাষা : ৰাপ্ ক'ৰ পৰা অহা হৈছে?
উত্তৰ : ৰামদিয়াৰ পৰা অহা হৈছে।
ভকত : ঈশ্বৰে পঠিওৱা গোলাম কেইটি?

উত্তৰ : তেৰাই পঠিওৱা গোলাম দুটি।
ভকত : চাউল মুঠি লোৱা হ'বনে?
উত্তৰ : তেৰাই দয়া কৰিলে চাউল মুঠি লোৱা যাব।
ভকত : কেনে থকা হৈছে?

সকলোবোৰ কথা ঈশ্বৰ অৰ্পিত, কৰ্মবাচ্যত প্ৰকাশ পাইছে। গতিকে দেখা যায়- Sex বা নাৰী পুৰুষৰ ভাষাগত প্ৰভেদ. জাতিগত প্ৰভেদ. শিক্ষাগত প্ৰভেদ, বয়স ভেদে প্ৰভেদ, পাহাৰ-ভৈয়াম ভেদে প্ৰভেদ, গাঁও বা টাউন লৈ প্ৰভেদ. ধনী বা দুখীয়া অৰ্থাত বিত্তীয় অৱস্থা ভেদে প্ৰভেদ. গাৰ বৰণ ভেদে প্ৰভেদ। এনে প্ৰভেদে সুকীয়া সুকীয়া সামাজিক উপভাষাৰ জন্ম দি'য়। আন বহুতো ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাতো সামাজিক উপভাষা আছে। এনে সামাজিক উপভাষাই আঞ্চলিক বৈশিষ্টকো ধূলিস্যাৎ কৰি সামাজিক বৈশিষ্ট্য অটুট ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু সামাজিক ভাষাৰ এটা নতুন বলয় তৈয়াৰ কৰিছে– যাক ক'ব পৰা যায়- সামাজিক স্তৰৰ অসমীয়া ভাষা।

* * *

বৰাক উপত্যকাৰ দেহান ভাষা আৰু লোক-সাহিত্য

ইছমাইল হুছেইন

বৰাক উপত্যকাত যি চৌবিছখন অসমীয়া গাঁও আছে তাৰে দহখন গাঁৱত কোচ-ৰাজবংশীসকলৰ বসতি আছে। ষোল্ল শতিকাত চিলাৰায়ৰ কাছাৰ বিজয়ৰ সময়তে যুদ্ধৰ সৈন্য হিচাপে আহি বৰাক উপত্যকাত স্থায়ীভাৱে বৈ যোৱা কোচ-ৰাজবংশীসকলে শিক্ষা আৰু সামাজিক জীৱনত অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলেও ঘৰুৱা জীৱনত তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰা দোৱানসদৃশ ভাষাটো হ'ল 'দেহান'। এসময়ত বৰাক উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশীসকলে নামৰ পিছত দেহান শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল উপাধি হিচাপে। কিন্তু কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা এওঁলোকে সামূহিক স্তৰত 'ৰাজবংশী' উপাধি লিখিবলৈ ধৰাত দেহান উপাধিটো প্ৰায় নাইকিয়া হৈ পৰে। তাৰে মাজতে চৰকাৰী নথি-পত্ৰ আৰু মাটিৰ দলিলত দুই-চাৰিজনৰ নামত কুৰি শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকলৈ 'দেহান' উপাধিটো লিখিত ৰূপত চলি থাকে। বৰ্তমান বৰাক উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশী সমাজত তেনে উপাধিৰ লোক নাই যদিও তেওঁলোকে ঘৰুৱা জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা কথিত ভাষাটো 'দেহান ভাষা' ৰূপে বৰ্তি আছে। এই ভাষাটো বৰাক উপত্যকাৰ ৰাজবংশী সমাজৰ সৰু-বৰ আটায়ে বুজে আৰু ক'ব পাৰে। দোৱান সদৃশ এই ভাষাটোৰ সৈতে অসমৰ গোৱালপাৰা, ধুবুৰী, কোকৰাঝাৰ আদি জিলা আৰু পশ্চিমবংগৰ কোচবিহাৰ জিলাৰ ৰাজবংশীসকলৰ কথিত ভাষাৰ আংশিক মিল থাকিলেও বৰাক উপত্যকাৰ বাংলা, মণিপুৰী আৰু ডিমাছাসকলৰ দুই-চাৰিটা শব্দৰ সংমিশ্ৰণত 'দেহান' ভাষাটো কিছু পৰিমাণে সলনি হৈ নতুন ৰূপ এটা লৈছে। সৰহ সংখ্যক অসমীয়া শব্দও সোমাই পৰাত 'দেহান ভাষা'টো অসমীয়া ভাষাৰ এটা উপভাষা ৰূপেও পৰিচিত হৈ পৰিছে।

আমি ভাষাতত্ত্ববিদ নহয় যদিও আমাৰ সাধাৰণ ভাষা-জ্ঞানেৰে এই 'দেহান ভাষা'টোৰ সন্দৰ্ভত কিছু আলোচনা-পৰ্যালোচনা কৰাৰ চেষ্টা কৰিম। প্ৰথমে আমি এই ভাষাটোৰ কেইটামান শব্দ-সম্ভাৰৰ অসমীয়া অৰ্থ উদ্ধাৰৰ

চেষ্টা কৰিম। সম্বোধনসূচক তেনে কেইটামান শব্দ হ'ল–

দেহান	*অসমীয়া*	*ৰাজবংশী*
মাই	মাতৃ/মা	মাও/আই
বাবা	দেউতা	বাবা/বাপই
বনী	ভগ্নী	বৈনী
জোঁৱাই	স্বামী	ভাতাৰ
ওৱাৰী	স্ত্রী	আপী/বৌ
দাদা	খুৰা	কাকা
বুনু/বনেক/নানা	ভনীয়েক/ভনী	বৈনী
বাই	বাইদেউ	দিদি/বাই
ভিনী	ভিনদেউ	ভেন্‌সী
কাকা	ককাইদেউ	দাদা
লগ	সখি	সখা
বৌ	নবৌ	বৌদি/বৌ
বু/বুমাই	আইতা	আব'
আজা	আতা/ককা	আতা
মাহু	মাহী	মাসী/মাউসী
ভাইটি	ভনী জোঁৱাই	বৈনী জামাই
মাঘেক	ঘৈণীয়েক	আপী
বাবু	ভাই	ভাই

বিশেষত্ব সম্বলিত এনেবোৰ সম্বোধনসূচক বা মানবাচক শব্দৰ বাদে মামা, মা, খুৰী, পেহা, পেহী, মহা, বিয়নী আদি শব্দবোৰ অসমীয়া সম্বোধনসূচক শব্দৰ সৈতে একে। সেয়ে অসমীয়া ভাষীৰ সৈতে দেহান ভাষাৰে ভাৱৰ আদান-প্ৰদান কৰাত বিশেষ আহুকালৰ সৃষ্টি নহ'ব। সৰ্বনাম বুজোৱা অসমীয়া শব্দবোৰৰ সৈতেও দেহান ভাষাৰ ওচৰ সম্পৰ্ক আছে; যেনে– মই (মুই বা ময়), তুমি (তুই), সি (অয়), মোৰ (মৰ), তোমাৰ (তৰ), আপুনি (তই) আদি। তেনেদৰে কিছুমান ক্ৰিয়াবাচক শব্দৰ দেহান, অসমীয়া আৰু ৰাজবংশী ভাষাৰ তুলনা দাঙি ধৰা হ'ল–

দেহান	*অসমীয়া*	*ৰাজবংশী*
বঃ	বহা	বস
হুৱে	শোৱা	ঘুমা

দেহান	*অসমীয়া*	*ৰাজবংশী*
বাৰ চা	অপেক্ষা কৰা	ৰুৱা/বাট চা
পিনি খ	পি খা	পিয়া খা
যাংগে	যাওঁ	যাং
যান্নাইগে	যাম	যাম
কৰং	কৰিছা	কৰিস
খাইম	খাম	খাম
আইলং	আহিলে	আসিলং
গছ্লি	গৈছিলা	গেছিলি

তিনিওটা ভাষাৰ নামবাচক শব্দবোৰৰ অৰ্থ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে দেহান ভাষাৰ সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ মিল প্ৰায় শতকৰা ৪০ ভাগ আৰু ৰাজবংশী ভাষাৰ সৈতে মিল প্ৰায় ৬০ ভাগ; যথা–

দেহান	*অসমীয়া*	*ৰাজবংশী*
বাংগন	বেঙেনা	বাগুন
হুৎ	সূতা	সূতা
ডোং, জান	নদী	নদী
ঝালা	ছোৱালী	বেটী
কচা	সেউজীয়া	কায়মা/সেউজীয়া
পেক/হিৰ/ডুলকি	বোকা	কাদং
ছুকুৰিং/ছুকুৰুং	পখিলা	চিটি
মিথিনি	টোপোলা	টোপ্লা
দুকুলি	মেখেলা	মেখ্লা
নানা/নুনা	সন্তান	ছাৱা

শব্দৰ ভিন্নতা সত্ত্বেও দেহান ভাষাৰ শতকৰা প্ৰায় আশীভাগ বাক্য গাঁথনি আসমীয়াভাষী বা ৰাজবংশীভাষীয়ে বুজি পায়। যেনে–

তই কৰ পেনা আইলি? *(দেহান)*
আপুনি ক'ৰ পৰা আহিলে? *(অসমীয়া)*
তোমা কুতিৰপাৰা আসিলেন? *(ৰাজবংশী)*
মুই চিলচৰৰ পেনা আইলং। *(দেহান)*
মই চিলচৰৰ পৰা আহিলোঁ। *(অসমীয়া)*
মই চিলচৰৰ পাৰা আসিলুং। *(ৰাজবংশী)*

মুই বিহু নাচিবলাই জানং। *(দেহান)*
মই বিহু নাচিব জানো। *(অসমীয়া)*
মুই বিহু নাচিবা জানুং। *(ৰাজবংশী)*
প্ৰমিলা দেখাতো চিকন। *(দেহান)*
প্ৰমিলা দেখিবলৈ ধুনীয়া। *(অসমীয়া)*
প্ৰমিলা দেখিবা সুন্দৰ। *(ৰাজবংশী)*
ইটাকে লবলাই আইছ। *(দেহান)*
এইটো ল'বলৈ আহিছে। *(অসমীয়া)*
এইটা নিবা আসছে। *(ৰাজবংশী)*

দেহান	*অসমীয়া*	*ৰাজবংশী*
ক'ত গছলি?	ক'লৈ গৈছিলা?	কুতি গেছ'?
পাকাব্লাই।	ফুৰিবলৈ গৈছিলোঁ।	বেৰাবা গেছুং।
তই যাওগি	তুমি যোৱাগৈ।	তুই যা।
মুই যাওংগে।	মই গৈ আছোঁ।	মুই যায়া আছুং।
হি জাৱেগি।	সি গৈ আছে।	অয় যায়া আছে।
মুই জাৱাইগে।	মই যাম।	মুই যাম।
কি কৰং?	কি কৰিছা?	কি কৰিছ?
চপ্কে আহ	শীঘ্ৰে আহ।	তাৰাতাৰি আয়।
কোথ যাও?	ক'লৈ যোৱা?	কুতি যাইস?

এনেধৰণৰ সুকীয়া ভাষাশৈলীৰ আধাৰত বৰাক উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশীসকলৰ লোক-সাহিত্যই বিশেষ বৈশিষ্ট্য বহন কৰিছে। দোৱানৰূপী দেহান ভাষাটোৰ লিখিত ৰূপ বা ব্যাকৰণভিত্তিক চৰ্চা নাই যদিও কাছাৰ জিলাৰ দেৱান গাঁৱৰ প্ৰয়াত খেলেন্দ্ৰ ৰাজবংশীয়ে (১৮৯২-১৯৮৩) হাতে লিখা 'কাছাড় কোচ-ৰাজবংশী ইতিহাস' গ্ৰন্থত দেহান ভাষাটোৰ গঠন প্ৰণালী সম্পৰ্কে কিছু আভাষ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, এই হাতে লিখা গন্থখনৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ কিয়দাংশৰ ভাষাৰ নমুনা এনেধৰণৰ–

'ঠাকুৰাণীয়ে বুলেই ময় এসেন কি উপায় কৰিম? ঠাকুৰ নাইলি দেবাইন খয়া নবহবে। তে উপায় নাপায় হেনে ঠাকুৰাণীয়ে – 'হায় হায়!' কৰতে ঠাকুৰাণীৰ মুখদি চেৰেপাৰ ঝুন অলালে। চেৰেপায়ে বুলেই মায় – তয় আমাক হুকুম দি আমি ঠাকুৰ তোত যাং। ঠাকুৰাণীয়ে বুলেই – যাহাল বাবায় তুমি বাপেৰেক্ বুল্বিয়াল যে, মায়ে খবৰ পেঠাছেই আমাক, বাবায়

তয় নবাইন খাবলায় গেই ঘৰত-যাবলায় বুল্‌ছেই। যদি তেব নাহোই, তে হলি তাৰ কাণে মুড়ে চুলিয়ে বেড়ী ধৰবিয়ালা, যন্ত্ৰণা পালি তে হলি ঘৰত আয়বে।'

এনে ধৰণৰ ভাষা শৈলীৰে গঢ় লোৱা বৰাক উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশীসকলৰ লোক-সাহিত্যক 'দেহান গীত' বুলি কোৱা হয়। ব'হাগ বিহু, বিয়া-বাৰু, খেল-ধেমালি, সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মন ভুলোৱা, শিশুক নিচুকাই টোপনি নিওৱা আদিত এই গীতবোৰ গোৱা হয়। বৰাক উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশীসকলৰ লোক বিশ্বাস মতে, প্ৰথম বিহুৰ দিনা হীৰাৰ গৰ্ভত জন্ম হোৱা বাবে এজন বিশু আৰু আনজন শিশু হয়। ধ্যান, দেহান বা কোচ-ৰাজবংশী গাভৰুসকলে বিশু আৰু শিশুৰ জন্মৰ সময়ৰ পৰা ব'হাগ বিহুৰ দিনা গাঁৱত গোট খাই কাপোৰেৰে শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰ নিচিনাকৈ পুতলা সজাই বিয়া দিয়ে। গাভৰু ছোৱালীবিলাক কন্যা আৰু দৰাৰ মাক বাপেক হয়। ডেকাবিলাকৰ ফালৰ পৰা নাপিত আৰু কন্যা পক্ষৰ বামুণ হয়। দুজন ডেকাই ধূলি-ছাই গাত সানি শিৱৰ অনুচৰৰ দৰে সাঁজি যাঠি আৰু বল্লম হাতত লয়। গাভৰু ছোৱালীবিলাকে প্ৰথমে পুতলা দুটাক গা ধুৱায় আৰু নাপিত তথা বামুণে নিজৰ নিজৰ কাম কৰি পুতলা দুটাক বিয়া দিয়ে। বিয়াৰ পিছত পুতলা দুটাক একেলগে বহুৱাই গাভৰুবিলাকে যাৰ যি মন যায় তাকে দান কৰে আৰু মনৰ কামনা-বাসনা পূৰণৰ অৰ্থে প্ৰাৰ্থনা কৰে। তাৰ পিছত সজাই থোৱা পুতলা দুটাক পাল্কীৰ ভিতৰত বহুৱাই দিয়ে। শিৱৰ অনুচৰ দুজনে পাল্কীখন লৈ নৈত পেলাবলৈ লৈ যায়। বায়ন (বাজনাদাৰ)সকলে বাদ্য বজাই পাছে প্যুছে গৈ থাকে। গাভৰুবিলাকে পাতৰ থালত ফুল লৈ ছটিয়াই গৈ থাকে আৰু নৈত পুতলা বিসৰ্জন দি গা-পা ধুই উভতি আহে। উভতি আহি ডেকা-গাভৰুসকলে ভোজ-ভাত খায় আৰু নৃত্য-গীত কৰে। এনেদৰে দৰা-কইনাৰূপী পুতলা বিসৰ্জন দিওঁতে গাভৰুসকলে গায়—

'কইনামতি মাই ঐ চাম্পাফুল ফুটিছে
মাৰেৰ বুকু জ্বলিছে
তৰাইচে নৰাই
ধৰা-নৰা গংগাইতে ধৰা
আবা বা ... উ... উ... উ...।'

এনে গীতক ব'হাগ বিহুৰ পৰম্পৰাগত গীত বুলি কোৱা হয়। বৰাক

উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশীসকলৰ মাজত ল'ৰা-ছোৱালীৰ মন ভুলোৱা নিচুকনি গীত আছে। তেনে এটি গীত হ'ল–

'ছুকুৰিং ফাই ফাই
মাখি উৰাণ যায়
ঝিনজানি ছাপি কোবাই
বুঢ়ী নাচন যায়।'

এই গীতটিৰ শব্দৰাজি সানমিহলি। ইয়াৰ 'ছুকুৰিং' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল পখিলা। এই শব্দটি সম্পূৰ্ণৰূপে দেহান শব্দ। আনহাতে 'ফাই ফাই' আহিছে ওচৰৰ ডিমাছাসকলৰ পৰা। ডিমাছাসকল বড়োমূলীয়' সেয়ে 'ফাই ফাই' মানে 'অহা'ক বুজায়, ছাপি মানে দেউকা বা পাখী। বহুতে 'ছাপি'ক 'চাপৰি' বুলিও কয়। ঝিনজানি মানে জোনাকী পৰুৱা। এই জোনাকী পৰুৱাক বহুতে 'ঝিলিকি পুৰা' বুলিও কয়।

ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে বিভিন্ন ধৰণৰ খেল খেলি গোৱা কিছুমান গীত বৰাক উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশী সমাজত প্ৰচলিত আছে। তেনে কেইটামান গীত হ'ল–

আঙুলি গণনা কৰা গীত–

'ইটিক মিটিক চাবুক দানা
খেলব' নাটে মুটুক দানা
মামীগো মামী
মামী আইলো ঘামিয়া
ছাতি ধৰে টাঙাইয়া
মইধম মামী খেল
ছোট মামী গোছা কৰে
বাপেৰ বাৰী যায়।'

হাতত ধৰাধৰিকৈ গোৱা গীত–

'কা কা কা
কাকায় আনিলে বাঙুন গুটি
বৌৱে ৰান্ধি খালে;
পঞ্চাৰামে বিয়া কৰ্‌লে
ৰাংগা বৌ চায়া,
কা কা কেলে লে লে।'

হাত পাতি তলুৱাত কোবাই গোৱা গীত–

'উটি মুটি চামগুটি
দুফালে গেছে কেঁকুৰা
মাৰে বাপে ডেকুৰা;
এলপাত ডেলভাত
ৰাজা ঘৰৰ চিৰি হাত;
কাটিঠো কোটাঠো
দলনি খাইটঠো।'

(শব্দাৰ্থঃ ডেকুৰা - কুঁজা, চিৰিহাত - ছোৱালী, খাইটঠো - খুঁটি পোতা।)

নিচুকনি গীতবোৰ বৰাক উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশী সমাজত বৰ জনপ্ৰিয়। তেনে জনপ্ৰিয় কেইটামান নিচুকনি গীত হ'ল–

১) 'আঠিয়া কলৰ পাত
আমাৰ নেনায়ে নাচোন নাচোন কৰেই
দীঘল দীঘল হাত।'

২) 'দীঘল গছৰ দীঘল পাত
কলগছৰ দীঘল পাত
আমাৰ নেনাৰ দীঘল দীঘল মাত।'

৩) 'আমাৰ পেনাৰ দাঁত নাই
আমাৰ নেনাৰ চুলি নাই
আমাৰ নেনাই হাহই খিল্‌খিলাই।'

৪) 'ঝিলিকি পুৰা আয় আয়
মাখি হালন যায়
ঝুন ছোৱালী চাবৰি কোবাই
বুঢ়ীৰ নাচা চায়।'

৫) 'ঝিলিকি পুৰা ফাই ফাই
মাখি উৰাণ যায়,
ঝিনঝানি মেল কৰে
আগুনি মাই যায়।'

৬) 'দিম বাবু দিম
জনা কাকুৰ পিঠা আনি দিম

আজি বৰ হিম
দিম দিম দিম
পিঠা আনি দিম।'
(শব্দাৰ্থঃ নেনা - ককাদেউতা, জনাকাকু - জোনাক)

৭) 'ঠেৰেলা ঠেৰেলা অতে ঠেৰেলা
ভাই-বনী বৈঠাখানি
কুকুৰী উজান যায়;
হেকং হেকং দল' আনি
মাঘেকৰ দুকুলি বিচি খায়;
অতে আছেলে চাই খুঁচিৰি খুঁচুৰি
কোনদিগি নিলে ডিঙি মুচুৰি।'

ইয়াৰ ৭ নং গীতটি ককাদেউতাই নাতি-নাতিনীক কোলাত লৈ গায়। গীতটিৰ অৰ্থ হ'লঃ 'থাক থাক ইয়াতে থাক / ভাই-ভনী বহি থাক / কুঁজা-বুঢ়া ওপৰলৈ যায় / বেঁকা-বেঁকি বাঁহ আনি / ঘৈণীয়েকৰ মেখেলা বেচি খায় / তাতে আছিল চাই খুঁচৰি খুঁচৰি / কোনপিনে নিলে ডিঙি মুচৰি।'

জীয়েকক দূৰৰ গাঁৱলৈ বিয়া দিলে মাকৰ প্ৰতি জীয়েক নাৰাজ হয়। সেয়ে মাকক গালি পাৰি জীয়েকে বিয়া গীত গায়–

'অ' মাই বান্দৰ খাউৰি
দূৰেতে নিদিবি বিয়াঃ
আহতে যাবে লাহলি কঁকাল
যাৱতে যাবে হিয়া–
অ' মাই বান্দৰ খাউৰি
দূৰেতে নিদিবি বিয়া।'

(শব্দাৰ্থঃ খাউৰি - খোৱাৰ জাত; লাহলি - লাহি)

জিলিৰ গীত আৰু জোনাক মতা গীত বৰাক উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশীসকলৰ অন্যতম জনপ্ৰিয় লোক-সাহিত্য। তেনে দুটামান গীত হ'ল–

জিলিৰ গীত–

'হিঙাই বাৰু লাই লাই
তিতি পালৈ ভেঙুলায়,
বাঁহ গছতে ছেঁ ছেঁ

এন্দা পাততে টুপুৰ্‌পুৰ;
কি পাতখন দেখিলং
বান্দৰৰ মূৰ।'

জোনাক মাতা গীত–

'অ' কাকু মোকলাই এখন পিঠা দি
মাৰে বাপেৰে চাওলাই যাইম
মোক লাই এখন পিঠা দি।'

(শব্দাৰ্থঃ এন্দাপাত - এড়ী পাত; কাকু - জোনাক; চাওলাই যাইম - চাবলৈ যাম)

চোতালত খুঁটি পুতি এজনে খুঁটিত ধৰি মাতিব–

'উটি কলা বুটি কলা
তই খা কচা কল
মই খাম পকা কল
হিৰি হিৰি হাট যা।'

এনেদৰে মতাৰ পিছত আনজনে সন্মুখত তাঁত-বাটি কৰি খুঁটিডাল চুব খুজিব। যিজনে চুব পাৰিব তেওঁ জিকিব। আনহাতে প্ৰথমজনে দ্বিতীয়জনক চুব পাৰিলে তেওঁ জিকিব আৰু দ্বিতীয়জন হাৰিব। এনেদৰে এবিধ খেল কোচ-ৰাজবংশী লোক-সমাজত চলা দেখা যায়। খেলৰ সৈতে গীত গায় বাবে ইয়াক লোক-সাহিত্যৰ শাৰীত ধৰিব পৰা যায়।

বৰাক উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশীসকলৰ লোক-সাহিত্যত প্ৰবচনে এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। অসমীয়া প্ৰবচনৰ ভাবাৰ্থৰ সৈতে মিল থকা তেনে কেইটামান প্ৰবচন হ'ল–

১) 'কথা বাৰেই কথনি
ঘি বাৰেই মথনি।'

২) 'মন মিললি মেলা
নহলি একলে ভালা।'

৩) 'মূৰত থলি উকুনিয়ে খায়
গাহত থলি পিংপৰে খায়।'

৪) 'নিজৰ হলি খা
পৰৰ হলি চা'

৫) 'মুখৰ কথাত বঠাতে ৰিড়ায়

লিখি লিখি কথা
যুগে যুগে থাকি যায়'

৬) 'আম কঁঠাল এক মাহ
কথা থাকেই বাৰ মাহ।'

৭) 'খাবলায় নাজানে
সুবায় নষ্ট।'

৮) 'নয়া হলি নগৰী
পুনা হলি চুবুৰি।'

৯) 'চামৰ মূৰা বলদৰ খাইত
মৰিলি লগত যায়।'

১০) 'বৰ হ'বলৈ হলি সৰু হ
জ্ঞানী মানুহৰ লগ ল।'

১১) 'হাজাৰ হক মাহুই পিঁহি থুবৌ
মাইৰ সমান নাই আদৰি।'

১২) 'ঘৰ কথা বাস কৰৈই
তাক বুলেই পৰ,
চ'ত মহা ৰোদ খায়
তাক বুলেই জ্বৰ।'

১৩) 'মানু প্ৰতি মন
'ধান প্ৰতি কণ।'

এনে ধৰণৰ অনেক গীত-মাত আৰু প্ৰবচনেৰে বৰাক উপত্যকাৰ কোচ-ৰাজবংশী সমাজৰ লোক-সাহিত্য চহকী হৈ আছে। এই লোক-সাহিত্যক আৰু দেহান ভাষাৰ বিজ্ঞানসন্মত বিশ্লেষণ আৰু গৱেষণাই নিশ্চিতভাৱে অসমীয়া লোক-সাহিত্যকো চহকী কৰিব।

□□□

প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাটকৰ প্ৰসঙ্গত লোক-সমল

ড° মালিনী গোস্বামী

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি অহা মানৱ সভ্যতাৰ অনুকূলনত ‘নান্দনিক সন্তুষ্টি যোগাব পৰা মানুহৰ প্ৰকাশধৰ্মী আচৰণ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ৰূপে গণ্য হৈছে, কিয়নো এনে আচৰণৰ দ্বাৰা সেই যুগতো যে পৰিবেশ্য কলাৰ প্ৰচলন আছিল তাক জানিব পাৰি।’[1] পৰিবেশ্য কলা বোলোতে নৃত্য, গীত, বাদ্য আৰু নাট্যক সামূহিকভাৱে বুজোৱা হয়। এই সমূহ দৃশ্যকলাৰ ভিতৰত নাট্যকলাত (বিশেষভাৱে ভাৰতীয় নাট্যকলাত) অভিনয়ৰ লগতে নৃত্য, গীত, বাদ্য আদি সুসংগত হৈ থাকে বাবে নাট্যকলাক পৰিবেশ্য কলাৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপ বুলি ক’ব পাৰি।

লোক আৰু শিষ্ট ভেদে সমাজৰ উভয় স্তৰতে ভিন ভিন ৰূপত সমান্তৰালভাৱে নাট্যকলা বৰ্তি থাকে আৰু সাংস্কৃতিক সমন্বয়ৰ বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়াৰ যোগেদি লোক-নাট্য আৰু শিষ্ট-নাট্যৰ সমাহাৰ সাধন অবিৰতভাৱে প্ৰাচীন কালৰে পৰা হৈয়ে আছে। কিন্তু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাই নাটকৰ দৈৱিক উৎপত্তিৰ মতবাদহে সাব্যস্ত কৰিছে। এতিয়ালৈকে গ্ৰন্থ-প্ৰমাণেৰে স্বীকৃত হোৱা প্ৰথমজন নাট্য-বিজ্ঞানী মহামুনি ভৰতে (খৃ. পূ. ২০০ - খৃ. ২০০) ‘নাট্যশাস্ত্ৰ’ নামৰ গ্ৰন্থত নাট্যবেদৰ স্বৰ্গীয় বা দৈৱিক উৎস প্ৰতিপন্ন কৰিছে আৰু নাট্যবিদ্যাৰ প্ৰৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰকে আদি কৰি গন্ধৰ্ব, অপ্সৰালৈকে সকলোবোৰ অতিলৌকিক শক্তিৰ অৱদান স্বীকাৰ কৰিছে।[2] গভীৰ গৱেষণা আৰু সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণৰ ভিত্তিত নাট্যকলাৰ সকলোবোৰ দিশ বিস্তৃত আলোচনা নাট্যশাস্ত্ৰত দাঙি ধৰা হৈছে। তাৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে ভৰতমুনিৰ দিনলৈ নাট্যাভিনয় বা নাট্যকলাই যথেষ্ট প্ৰাচীন আৰু প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ভৰতমুনিৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰকাৰ পাণিনিৰ (খৃ. পূ. ৮০০-৪০০) ‘অষ্টাধ্যায়ী’ত পোৱা শিলালি আৰু কৃশাশ্বৰ নটসূত্ৰৰ উল্লেখে ভৰতৰ বহুকাল পূৰ্বে নাট্যবিষয়ক শাস্ত্ৰীয় গ্ৰন্থ ৰচনা হোৱাৰ কথা প্ৰমাণ কৰে— ‘পাৰশৰ্যশিলালিভ্যাং ভিক্ষুনটসূত্ৰয়োঃ’ (৪.৩.১১৩) আৰু ‘কৰ্মন্দকৃশাশ্বাদিনিঃ’ (৪.৩.১১১) ইত্যাদি। বৈদিক যুগৰে পৰা দীৰ্ঘকাল চৰ্চা হোৱাৰ ফলত আৰু নাট্যকলাৰ লগত

ভৰতৰ দৰে সু-সংস্কৃত ৰুচিসম্পন্ন পৰ্যবেক্ষক জড়িত হৈ পৰাৰ ফলতো এইবিধ বিদ্যাই যথেষ্ট উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছিল বুলি সহজে অনুমান কৰিব পাৰি।

মেক্সমুলাৰ, চিলভান লেৱি, কৃষ্ণমাচাৰিয়া আদি বিদেশী আৰু স্বদেশী পণ্ডিতে বেদৰ সংবাদ-সূক্তসমূহত ভাৰতীয় নাটকৰ বীজ নিহিত হৈ থকাৰ কথা কয়। ঋক্ সংহিতাৰ পুৰুৰবা-উৰ্বশী সংবাদ, যম-যমী সংবাদ, সৰমা-পনিস সংবাদ আদি সূক্তত সংলাপ বহুল ৰচনা পোৱা যায়। সংলাপ আবৃত্তিৰ লগত আঙ্গিক আৰু বাচিক প্ৰচেষ্টাৰ সহজাত প্ৰয়োগ ঘটে। গতিকে বেদৰ সংবাদ সূক্ত আৰু ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থসমূহত সিঁচৰতি হৈ থকা আখ্যানসমূহ আবৃত্তি বা পাঠ কৰাৰ লগত অভিনয় স্বাভাৱিকতে জড়িত হৈ পৰে। তদুপৰি যাগ-যজ্ঞৰ লগত জড়িত অনেক অনুষ্ঠানত অভিনয়-কলা আৰু নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ সহযোগত ভাব বা ক্ৰিয়া পৰিবেশন প্ৰয়োজনীয় আছিল। বাজপেয় যজ্ঞত ৰজাৰ ৰথাৰোহণ আৰু দিগ্বিজয়ৰ অভিনয়, মহাব্ৰতানুষ্ঠানত, যুৱতীসকলৰ নৃত্যাভিনয়, সোমক্ৰয়ৰ সময়ত ক্ৰেতা-বিক্ৰেতাৰ কাজিয়াৰ অভিনয় আদি বিভিন্ন আনুষ্ঠানিক অভিনয় ক্ৰিয়া বৈদিক আৰ্যসকলে অভ্যাস কৰিছিল। যাগ-যজ্ঞ আদি অনুষ্ঠান শিক্ষিত আৰু উন্নত আৰ্যসকলৰ অনুষ্ঠান বুলি ধৰিলে এইবোৰক শিষ্ট অনুষ্ঠান বা অভিজাত অনুষ্ঠান বুলি ক'ব লাগিব। লোক-বিদ্যা বিশাৰদসকলেও ভাৰতত অভিজাত সংস্কৃতি বৈদিক যুগতে আৰম্ভ হৈছে বুলি মত পোষণ কৰিছে।[৩]

আৰ্যসকলৰ নগৰীয়া সংস্কৃতিৰ সমান্তৰালভাৱে ভাৰতবৰ্ষৰ পাহাৰে-ভৈয়ামে বিভিন্ন ঠাইত থুপ খাই বাস কৰা জনগোষ্ঠীসমূহৰ সংস্কৃতিও বৰ্তি আছিল। ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণত ব্ৰাহ্মণাদি চতুৰবৰ্ণ বাহিৰেও নীচ্য, অপাচ্য আদি অনাৰ্য জাতিৰ ৰাজ্য[৪] আৰু তেনে জাতিৰ সামাজিক আচাৰ-আচৰণৰ আভাস পোৱা যায়। জ্ঞান আহৰণ আৰু সংৰক্ষণত কুশলী আৰ্যসকলে লোক-সমাজৰ পৰা সমল আহৰণ কৰি নিজৰ সংস্কৃতি পুষ্ট কৰিছিল আৰু লোক-সমলক শিষ্টতা প্ৰদান কৰিছিল। ভৰতে নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰণয়ন কৰাৰ আগতে বৈদিক যুগৰ এনে লোক-সমাজতো নিশ্চয় অভিনয় কলাৰ বা আন পৰিবেশ্য কলাৰ প্ৰচলন আছিল। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত বহুলভাৱে প্ৰচলিত বিভিন্ন ৰীতিৰ আৰু বিভিন্ন আংগিকৰ নাট্যধৰ্মী উপস্থাপনসমূহ ভৰতমুনিয়ে সংগ্ৰহ কৰি কেতিয়াবা হয়তো নিজে নামকৰণ কৰি বা কেতিয়াবা লোক-সমাজত প্ৰচলিত নামেৰেই নাট্যশাস্ত্ৰত অন্তৰ্ভুক্ত

কৰিছিল। তেনে লোক-নাট্যসমল শিষ্ট সমাজৰ দ্বাৰা স্বীকৃত হৈ শতাধিক বা হাজাৰাধিক বছৰ তেনে সমাজত চলাৰ ফলত তাত থকা লোক-সামাজিক নাট্য-বীজ বিচাৰি উলিওৱা কঠিন হৈ পৰে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত কালৰ সোঁতত লোক-সমাজতো তেনে নাট্যাচৰণ লুপ্ত হোৱাত সেইবোৰৰ মূল হেৰাই গ'ল। সংস্কৃত নাটকত শিষ্ট উপাদান আৰু লোক উপাদানৰ মাজত ঘটা এনে সমন্বয় প্ৰৱণতাৰ প্ৰাবল্যৰ ফলত লোকধৰ্মী নাট্য উপাদানে শাস্ত্ৰীয় মৰ্যাদা পাই আত্ম অস্তিত্ব হেৰুৱাই পেলালে।

ভৰতমুনিয়ে যে নাট্যশাস্ত্ৰত লোকধৰ্মী নাট্য উপাদান সন্নিবিষ্ট কৰিছিল তাক নাট্যশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্দশ অধ্যায়ৰ পৰা জানিব পাৰি। ইয়াৰ আগতে ষষ্ঠ অধ্যায়তো নাট্য অভিনয়ত প্ৰযোজ্য ধৰ্মী অৰ্থাৎ ৰীতি-নীতি দুবিধ বুলি ভৰতে কৈছে– লোকধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী।[৫] চতুৰ্দশ অধ্যায়ত এই দুবিধ অভিনয় ৰীতিৰ বিতং আলোচনা কৰিছে। লোকধৰ্মৰ লক্ষণ দিবলৈ গৈ কৈছে যে যদি কোনো ৰূপকত লোক-স্বভাৱ অনুসৰি ভাব প্ৰদৰ্শন কৰা হয়, সৰল তথা অকৃত্ৰিম ক্ৰিয়া-কলাপ দেখুওৱা হয়, য'ত সামান্য প্ৰজাজনৰ আচাৰ-আচৰণৰ বিষয়বস্তু ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰা হয় আৰু লীলা অৰ্থাৎ কৌশলপূৰ্ণ ভাবভঙ্গী আদি বৰ্জিত আঙ্গিক অভিনয়ৰ সৈতে সৰল আৰু সহজ ভাব প্ৰদৰ্শন কৰা হয় আৰু য'ত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী পাত্ৰ থাকে তেনে নাট্যানুষ্ঠানকে লোকধৰ্মী বোলে।[৬] ইয়াৰ পৰা এটা কথা সহজে বুজিব পাৰি যে লোক-সমাজত প্ৰচলিত সহজ-সৰল, স্বাভাৱিক আৰু যি কোনো ধৰণৰ উন্নত কলা-কৌশল বৰ্জিত স্বতঃস্ফূৰ্ত অভিনয় ৰীতিকে লোকধৰ্মী বোলা হয়।

তাৰ বিপৰীতে নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানত বাক্য, ক্ৰিয়া, চৰিত্ৰসমূহ অসামান্য হয়, মনোহৰ চেষ্টা আৰু অঙ্গহাৰ তথা সু-সংস্কৃত লক্ষণসম্পন্ন নৃত্য প্ৰদৰ্শন হয়, সংলাপ আৰু সংগীতৰ সু-ব্যৱস্থিত সংযোজন হয় আৰু চৰিত্ৰৰ কুশলতাপূৰ্বক উপস্থাপন হয়।[৭] য'ত পৰ্বত, বাহন, বিমান, ঢাল, কবচ আদি সামগ্ৰী যথাযথভাৱে প্ৰদৰ্শিত হয়, য'ত পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ গতি ললিত অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত হয়, আনকি য'ত শাস্ত্ৰসন্মত ৰঙ্গমঞ্চ আৰু নাট্যকলাৰ বিধিবৎ প্ৰয়োগ হয় তাকো নাট্যধৰ্মী অভিনয় কলা বুলিছে।[৮] তদুপৰি লোক-প্ৰসিদ্ধ বস্তুকো যদি কুশলতাৰে সৈতে প্ৰয়োগ কৰা হয় তেন্তে তাকো নাট্যধৰ্মী প্ৰয়োগ বুলি কোৱা হৈছে।[৯] ভৰতমুনিৰ এনে বিস্তৃত আলোচনাৰ পৰা লোকধৰ্মী বুলি যে তেওঁ লোক-সমাজত প্ৰচলিত স্বাভাৱিক আৰু

সৰল অভিনয় ৰীতিক বুজাইছিল আৰু নাট্যধৰ্মী বুলি যে পৰিমাৰ্জিত, পৰিশোধিত, কুশলতাপূৰ্ণ, কৃত্ৰিম নাট্যৰীতিক বুজাইছিল তাক স্পষ্টভাৱে বুজিব পাৰি। লোকধৰ্মী নাট্যৰীতি ক'ত ক'ত প্ৰয়োগ হ'ব তাৰো আভাস ভৰতমুনিয়ে দি গৈছে। গতিকে তেতিয়াৰ দিনতেই যে সংস্কৃত নাট্যাভিনয়ত লোকসমল সোমাই পৰিছিল সি সহজে অনুমেয় কথা।

উত্তম, মধ্যম আৰু নিম্নৰূপে চৰিত্ৰৰ বিভাজন কৰাটো[১০] আৰু চৰিত্ৰৰ সামাজিক স্থিতি অনুযায়ী ভাষা আৰোপ[১১] কৰাটো সংস্কৃত নাটকৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ইয়াত ৰজা-মন্ত্ৰী আদি অভিজাত চৰিত্ৰৰ বাবে তদানীন্তন প্ৰচলিত অভিজাত ভাষা-সংস্কৃতিক অনুমোদন কৰা হৈছিল। উত্তম শ্ৰেণীৰ ব্ৰহ্মচাৰিণী সন্ন্যাসিনীৰ উক্তিও সংস্কৃত ভাষাত হোৱা উচিত বুলি কৈছে। কিন্তু স্ত্ৰী-পাত্ৰ আৰু অন্যান্য শ্ৰেণীৰ পুৰুষ চৰিত্ৰৰ বাবে প্ৰাকৃতহে অনুমোদন কৰিছে। প্ৰকৃতস্য ইয়ম্ প্ৰাকৃতম্– এই ব্যুৎপত্তি অনুযায়ী প্ৰাকৃত হৈছে লোক-সমাজৰ ভাষা অৰ্থাৎ লোক-ভাষা। স্থানীয় বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী (মহাৰাষ্ট্ৰী, শৌৰসেনী আদি) আৰু বক্তাৰ গোষ্ঠী আনুযায়ী (আভীৰী, শবৰী আদি) নামকৰণ কৰা প্ৰাকৃত ভাষা একোটা বিশেষ বিশেষ লোক-গোষ্ঠীৰ ভাষা আছিল বুলি ভাষাবোৰৰ নামেই সূচায়। সেয়েহে সেইবোৰক লোক-ভাষা বুলিব পাৰি।

এটা কথা বিশেষভাৱে লক্ষণীয় যে সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰাকৃত সংলাপবোৰতহে সাধাৰণ স্তৰৰ মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত প্ৰবচন, খণ্ডবাক্য, গালি-শপনি আদি বিষয় সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। পৰৱৰ্তী ছেদত ইয়াক উদাহৰণেৰে স্পষ্ট কৰা হ'ব।

দৃশ্যকাব্যসমূহক ৰূপক আৰু উপৰূপক ভেদে দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। কিন্তু কোনো কোনো নাট্যতাত্ত্বিকে ওঠৰ প্ৰকাৰ উপৰূপকৰ পৰিচয়াত্মক আলোচনা দিয়াৰ পৰা বিৰত আছে। দশ ৰূপককাৰ ধনঞ্জয়ে (১০ম শতিকা) কেৱল নাটিকাৰ লক্ষণ দি নাটিকাবহু বুলি কৈছে।[১২] ভৰতেও বিংশতি অধ্যায়ত ৰূপকৰ ভাগবোৰহে আলোচনা কৰিছে। ওঠৰ বিধ উপৰূপকৰ উল্লেখ বা স্বীকৃতি তেওঁ দিয়া নাই। কেৱল নাটক আৰু প্ৰকৰণৰ মিশ্ৰিত গুণবিশিষ্ট নাটিকা নামৰ এক শ্ৰেণীৰ নাট্যাভিনয়ৰ কথা কৈছে।[১৩] বিশ্বনাথ কবিৰাজে (১৪শ শতিকা) দৃশ্যকাব্যক ৰূপক উপৰূপক ভেদে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। তাৰ পৰা এনে ভাব ওপজে যে নাটিকাকে ধৰি ওঠৰবিধ উপৰূপকক পলমকৈহে নাট্যতত্ত্বৰ শাস্ত্ৰীয় গ্ৰন্থত স্থান দিয়া হৈছিল। ইমান

দিনলৈকে এই নাট্যানুষ্ঠানবোৰ কোন স্তৰত প্ৰচলিত আছিল? যদি শিষ্টানুষ্ঠান বুলি ধৰা নহৈছিল তেনেহ’লে সেইবোৰ লোক-নাট্যানুষ্ঠানৰূপে বৰ্তি আছিল বুলি ভাবিব পাৰি। কিন্তু উপযুক্ত সাক্ষ্য প্ৰমাণৰ অভাৱত এইবোৰৰ নিশ্চিত সিদ্ধান্ত দিয়া সম্ভৱ নহয়। সম্ভাব্য তথ্যৰ ভিত্তিত অনুমানহে কৰিব পৰা যায়। সাহিত্যদৰ্পণ আদি গ্ৰন্থৰ নাট্যতত্ত্ব বিষয়ক আলোচনাত উল্লিখিত কিছুমান নাট্যানুষ্ঠান স্বৰূপ, সেইবোৰৰ নাম আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে সেইবোৰ প্ৰাথমিক অৱস্থাত লোকনাট্য ৰূপেহে প্ৰচলিত আছিল আৰু পৰৱৰ্তী কালত নাট্যবিজ্ঞানীসকলৰ সংগ্ৰহত স্থান পাই নাট্যশাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ’ল। সাধাৰণতে উপৰূকবোৰৰ ভিতৰত এনে সন্দেহযুক্ত নাট্যানুষ্ঠান পোৱা যায়। হল্লীশ বোলা উপৰূপকবিধক তেনে এক লোকনাট্য বুলি ভাবিব পাৰি। সাহিত্যদৰ্পণত দিয়া সংজ্ঞা অনুযায়ী হল্লীশ নামৰ এক অংকযুক্ত উপৰূপকত সাতৰ পৰা দহ গৰাকী স্ত্ৰী পাত্ৰই বিভিন্ন ভূমিকা লয়, কিন্তু এজন মাত্ৰ পুৰুষ পাত্ৰই নায়কৰ ভূমিকা পালন কৰে।[১৪] বাণীকান্ত কাকতিয়ে ‘ৰাসক্ৰীড়াৰ গুৰি কথা’ নামৰ প্ৰবন্ধত কৃষ্ণৰ হল্লীশ নৃত্যৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰি সিদ্ধান্ত দিছে যে ‘ৰাস আৰু হল্লীশ যে বয়স নিৰ্বিশেষে স্ত্ৰী-পুৰুষ সংমিশ্ৰিত এবিধ আমোদ এইটো স্পষ্টভাৱে বুজা যায়।’[১৫] হৰিবংশৰ একাধিক ঠাইত হল্লীশ বা হল্লীসৰ উল্লেখ আছে। ভাসৰ বালচৰিত নামৰ সংস্কৃত নাটকতো হল্লীশৰ কথা আছে। তেনে স্থলত ভৰতৰ উপৰিও ধনঞ্জয় আদিৰ নাট্য বিষয়ক গ্ৰন্থত হল্লীশ নামৰ উপৰূপকবিধে স্থান নোপোৱাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে আদি স্তৰৰ নাট্যতত্ত্বৰ গ্ৰন্থত এইবোৰ নাট্যনুষ্ঠানে শিষ্ট নাট্যৰ স্বীকৃতি লাভ কৰা নাছিল। এইবোৰ নাট্য চলিছিল যদিও লোকনাট্য ৰূপেহে চলিছিল।

উক্ত সকলোবোৰ উল্লেখতে হল্লীশত লোক-সমাজৰ স্ত্ৰীয়েহে নৃত্যত ভাগ লোৱাৰ দৃষ্টান্ত সৰহ। শিষ্ট সমাজতকৈ লোকসমাজতহে স্ত্ৰীসকলে মুকলিমুৰীয়াকৈ দল বান্ধি নৃত্য-গীত কৰাৰ প্ৰথা প্ৰচলন থকাৰ কথা লক্ষ্য কৰা যায়। কালিকাপুৰাণত বৰ্ণিত শৱৰোৎসৱো তেনে এক উৎসৱ। ইয়াতো স্ত্ৰীলোকৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্যণীয় আৰু লোক-সমাজৰ সদস্যৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত, অসমীয়াৰ জেং বিহুক তেনে এক অনুষ্ঠান বুলি ক’ব পাৰি, য’ত বয়স নিৰ্বিশেষে লোক-সমাজৰ স্ত্ৰীসকলেহে প্ৰধানকৈ ভাগ লয়। শিষ্ট সমাজত এনে অনুষ্ঠানৰ মুকলি প্ৰচলন নাই।

শিষ্ট সমাজৰ চিন্তা যুক্তিভিত্তিক হোৱা বাবে সেই সমাজ প্ৰধানকৈ

বিজ্ঞানাশ্ৰয়ী বুলি কোৱা হয়। তাৰ বিপৰীতে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু যাদু-বিদ্যাত আস্থা আৰু বিশ্বাসক মূল হিচাপে গ্ৰহণ কৰে লোক-সমাজে। ই লোক-সমাজৰ বৈশিষ্ট্য।[১৬] সংস্কৃত ৰূপকৰ কোনো প্ৰকাৰত যাদু-মন্ত্ৰৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰিলে অনুমান হয় যেন সেইবোৰ প্ৰাগমিক স্তৰত লোক-নাট্যহে আছিল। অথৱা শিষ্টাভিনয়ৰ লগত প্ৰচুৰ পৰিমাণে লোক উপাদান প্ৰয়োগ কৰি এনে নাট্যানুষ্ঠানবোৰ প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। সংস্কৃত ৰূপকৰ প্ৰকাৰ বিশেষ 'ডিম' তেনে এক নাট্যানুষ্ঠান। ভৰতে এইবিধ অনুষ্ঠানৰ লক্ষণ দি কৈছে– চাৰি অংকত বিভক্ত ডিমৰ কথাবস্তু প্ৰখ্যাত আৰু নায়ক প্ৰসিদ্ধ আৰু উদাত্ত হ'ব লাগে। দৈৱিক ঘটনাৰ প্ৰদৰ্শন হ'ব লাগে। মায়া, ইন্দ্ৰজাল, যাদু আদি বিদ্যাৰ প্ৰচুৰতা থাকিব লাগে।[১৭] দৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথ কবিৰাজেও ভৰতৰ মতকে সমৰ্থন কৰিছে আৰু ওপৰঞ্চিভাৱে এইবিধ ৰূপকত দেৱতা, গন্ধৰ্ব, যক্ষ, ৰাক্ষস, নাগ, ভূত, প্ৰেত, পিশাচ আদি জাতীয় অত্যন্ত উদ্ধত প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটাতো বাঞ্ছনীয় বুলি কৈছে।[১৮] ভূত প্ৰেত আদি চৰিত্ৰৰ কাৰ্যাৱলী লোক-সমাজতহে সাধাৰণতে জনপ্ৰিয় হোৱা দেখা যায়। বিজ্ঞানাশ্ৰয়ী শিষ্ট সমাজত এনে বিষয় জনপ্ৰিয় নহয় বুলি লোক-বিদ্যাৰ পণ্ডিতসকলে কয়। ডিম নামৰ ৰূপক বিধত প্ৰদৰ্শিত এনে লোকসমলৰ প্ৰাচুৰ্যলৈ চাই এইবোৰ প্ৰাথমিক স্তৰত লোক-নাট্যানুষ্ঠান আছিল বুলি অনুমান কৰা যায়।

লোক-সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি, আচাৰ-আচৰণ, উৎসৱ-পাৰ্বণ, ব্ৰত-উপবাস, লোকগীত, নৃত্য-বাদ্য আদিৰ উপৰিও গালি-শপনি, সাধুকথা, ভূত-প্ৰেত, মন্ত্ৰ আদিত থকা লোক-বিশ্বাস আদি বিষয়ৰ দৰে লোক-নাট্যবোৰ লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম অংগ। সংস্কৃত নাটকবোৰ ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত আৰু ৰাজসভাকে ধৰি বিদ্বান তথা অভিজাত মণ্ডলীত চৰ্চিত আৰু অনুষ্ঠিত হৈছিল যদিও সেইবোৰত নাট্যকাৰসকলে যথেষ্ট পৰিমাণে এনে লোক-সামাজিক উপাদান সংযোগ কৰিছিল। বিশেষকৈ প্ৰকৰণ জাতীয় সামাজিক নাটকবোৰত প্ৰচুৰ পৰিমাণে এনে লোকসম্পদ সংযোগ কৰাৰ সূচল দেখা যায়। প্ৰকৰণৰ চৰিত্ৰসমূহ প্ৰধানকৈ সমাজৰ নিম্ন আৰু মধ্যস্তৰৰ পৰা চয়ন কৰা হয় বাবে তেওঁলোকৰ কথা-বতৰা, কাম-কাজত, লোক-সমাজত প্ৰচলিত আচৰণ সন্নিবিষ্ট কৰিবলগীয়া হয়। শূদ্ৰকৰ মৃচ্ছকটি নামৰ প্ৰকৰণৰ বিষয়বস্তু নগৰীয়া জীৱনৰ পটভূমিত সংস্থাপিত হৈছে যদিও সাধাৰণ বণিক, গণিকা, জুৱাৰী, চোৰ আদিৰ দৰে চৰিত্ৰই তাত

লোক-জীৱনৰ আচাৰ-আচৰণহে পালন কৰিছে। এই নাটকৰ একাধিক ঠাইত উল্লিখিত ব্ৰত-উপবাসাদিৰ শাস্ত্ৰসন্মত আধাৰ নাই। সেইবোৰ লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত লোক-সমাজত প্ৰচলিত ব্যৱহাৰ। নাটকখনৰ দ্বিতীয় অংকত দুজন জুৱাৰীৰ কাজিয়া উপস্থাপন কৰা হৈছে। তাত ইজনে-সিজনক গালি পাৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা লুপ্তদণ্ডক, খণ্ডিতবৃত্তঃ পুংশ্চলীপুত্ৰক আদি শব্দ আৰু তিৰষ্কাৰসূচক খণ্ডবাক্যসমূহ শিষ্টসমাজত প্ৰচলিত নহয়। বৰং উন্নত সংস্কৃতিৰ অভাৱগ্ৰস্ত লোকৰ মুখতহে তেনে শব্দ আশা কৰা যায়। তেনেদৰে ষষ্ঠ অংকত বীৰক আৰু চন্দনক নামে দুজন নগৰৰক্ষীৰ কাজিয়াতো লোকসমাজত প্ৰচলিত প্ৰবচনৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

কাজিয়া জিকিবলৈ চন্দনকে মিছা কথাৰ আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হ'লত তেওঁ কাজিয়াৰ নতুন উপায় চিন্তিলে আৰু স্বগতোক্তি কৰি ক'লে যে 'গোপালপুত্ৰ আৰ্য্যক চাৰু দত্তৰ গাড়ীত উঠি গ'ল বুলি ক'লে ৰজাই চাৰুদত্তক শাস্তি দিব। এতিয়া কি উপায় হ'ব মই কৰ্ণাট দেশৰ কাজিয়া এখনকে পাতি লওঁ।' তত কোহত্ৰোপায়ঃ। (বিচিন্ত্য) কৰ্ণাটকলহ প্ৰয়োগং কৰোমি।' ইয়াত কৰ্ণাটকলহে পাঠকক আমাৰ বৰপেটীয়া কাজিয়াখনলৈ মনত পেলাই দিয়ে। শুনা যায়, বৰপেটাৰ গাঁও অঞ্চলৰ দুঘৰৰ দুগৰাকী তিৰোতাৰ কাজিয়া লাগিলে বহু সময় ধৰি চলে। কাজিয়াৰ মাজতে ঘৰৰ বনবাৰীৰ সময় হ'লে দুয়ো ঘৰৰে দুয়োগৰাকীয়ে নিজৰ নিজৰ চোতালত একোটাকে পাঁচি বা খৰাহী ওলোটাকৈ থৈ যায়। তাৰ দ্বাৰা কাজিয়াৰ সাময়িক স্থগিতকৰণ বুজায়। বনবাৰীবোৰ কৰি আজৰি হ'লে উবুৰিয়াই থোৱা পাঁচিটো পুনৰ দাঙি দি কাজিয়া পুনৰ আৰম্ভ কৰে। বৰপেটাৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত বুলি জনা এনে লোক-ব্যৱহাৰ শিষ্ট সমাজত দেখা নাযায়। মৃচ্ছকটিকৰ কৰ্ণাটকলহখনো তেনে কলহ বুলি ভাবিব পাৰি য'ত মিছা কথাকে ৰণ জিকাৰ কৌশলৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা যায় আৰু এনে কাজিয়া কৰ্ণাট দেশৰ নামেৰে প্ৰসিদ্ধ। ইয়াৰ পিচতে বীৰক আৰু চন্দনক দুয়োজনে পৰস্পৰৰ জাতি, বৃত্তি আৰু বংশক উদ্দেশ্য কৰি গালি-শপনি পাৰিছে। এইবোৰো লোক ব্যৱহাৰহে।

একে অংকৰে স্থানান্তৰত চন্দনকে বসন্তসেনাৰ উল্লেখত পুংলিঙ্গ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে বীৰকে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰাত চন্দনকে উত্তৰ দিছে– 'বয়ং দাক্ষিণাত্যা অব্যক্তভাষিণঃ। খল-খত্তি-খড়-খড়ষ্ঠে-বিড় কৰ্ণাট-কৰ্ণ-প্ৰাবৰণ-দ্ৰাবিড় চোল-চীন-বৰ্বৰ-খেৰ-খান-মুখ-মধুঘাত-প্ৰভৃতীনাং ম্লেচ্ছজাতীনামনেক দেশ

ভাষাভিজ্ঞা যথেষ্টং মন্ত্ৰয়ামহে দৃষ্টো দৃষ্টা বা আৰ্য আৰ্যা বা।' (আমি দক্ষিণবাসীবোৰ এনে অস্পষ্ট ভাষী। খল-খণ্ডি-খড়-খড়ষ্ঠ-বিড়-কৰ্ণাট আদি বিভিন্ন দেশৰ ম্লেচ্ছভাষীৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ বাবে আমি যেনেকৈ ইচ্ছা তেনেকৈয়ে কথা কওঁ, দৃষ্টো বা দৃষ্টা, আৰ্য বা আৰ্যা।) এনেদৰে লিঙ্গভেদ নমনাকৈ বাগালাপ কৰাতো ভাৰতীয় ভাষাত লোক ব্যৱহাৰ। তেনে উদাহৰণ আমাৰ অসমৰ লোক-ভাষাতো পোৱা যায়। যেনে- আপাটো, আপীটো, বুঢ়াটো, বুঢ়ীটো। লোক-সমাজত প্ৰচলিত এনে বহুতো আচৰণ শিষ্ট সমাজৰ বাবে ৰচিত সংস্কৃত নাটকত সোমাই পৰা লক্ষ্য কৰা যায়।

লোক-বিদ্যা বিশাৰদসকলৰ মতে যুক্তিপৰায়ণ শিষ্ট সমাজৰ বিপৰীতে লোক-সমাজ সদায় বিশ্বাসপৰায়ণ। ফলত যাদু-মন্ত্ৰ, মায়া-ইন্দ্ৰজাল, ভূত-প্ৰেত আদিত থকা সৰল বিশ্বাসৰ দ্বাৰা সেই সমাজৰ বহুবোৰ ব্যক্তিগত তথা সামাজিক আচৰণ পৰিচালিত হয়। সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত একাধিক নাটকত এনেবোৰ লোকসমলে স্থান পাইছে।

চকু নচা, বাহু নচা, হামি, হাঁচি আদিৰ ফলাফল সম্পৰ্কে যুক্তিহীন কিন্তু বিশ্বাসভিত্তিক ধাৰণা প্ৰায় সকলো লোক-সমাজতে বহুলভাৱে প্ৰচলিত। যুক্তিবাদী শিষ্ট সমাজৰ সদস্যৰ মাজতো এনে ধাৰণাই গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ পেলোৱা দেখা যায়। কিন্তু লোক-বিদ্যাৰ গৱেষকসকলে যুক্তিহীনতা আৰু বিশ্বাস পৰায়ণতা লোক-সমাজৰহে বৈশিষ্ট্য বুলি কয়।[১১] সংস্কৃত নাটকত এনে লোক-সমলো প্ৰচুৰ পৰিমাণে সন্নিৱিষ্ট হোৱাটো উল্লেখনীয় বিষয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কালিদাসৰ নাটকতে বহুল প্ৰয়োগ ঘটা এনে নিমিত্তদৰ্শনবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্' নাটকৰ প্ৰথম অংকতে আশ্ৰমৰ দুৱাৰ মুখত নায়ক দুষ্যন্তৰ দক্ষিণবাহু লৰি স্ত্ৰী লাভৰ সূচনা কৰিছে। 'শান্তমিদমাশ্ৰমপদং স্ফুৰতি চ বাহুঃ কুতঃ ফলমিহাস।' অথবা 'ভৱিতব্যানাং দ্বাৰাণি ভৱন্তি সৰ্বত্ৰ॥' ১.১৫॥ পঞ্চম অংকত ৰাজ সভাত দুষ্যন্তক দেখা পোৱাৰ পূৰ্বে শকুন্তলাৰ বাওঁ চকু নাচি নিমিত্তৰ সূচনা দি কৈছে- 'আহো কিং মে বামেতৰনয়নং বিস্ফুৰতি।' বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম নাটকৰ তৃতীয় অংকত পুৰুৰবাই 'অয়ং মাং স্পন্দিতে বাহুৰাশ্বাসয়তি দক্ষিণঃ' বুলি সোঁ-বাহুৰ স্পন্দনেৰে উত্তমা স্ত্ৰী লাভৰ ইঙ্গিত দিছে।

এনেদৰে মালতীমাধৱ আদি প্ৰকৰণৰ উপৰিও, পটভূমি আৰু চৰিত্ৰ অভিজাত স্তৰৰ পৰা আহৰণ কৰা বেণীসংহাৰ মুদ্ৰাৰাক্ষস আদিৰ দৰে নাটকতো লোকাচৰণ আৰু লোকানুষ্ঠানে স্থান লাভ কৰিছে। কিন্তু তদানীন্তন

অভিজাত সমাজখন যিদৰে অনেক কাব্য-নাটকত ধৰি ৰখা হৈছে লোক-সমাজখন তেনেদৰে কবি-সাহিত্যিকৰ মনোযোগৰ বাহিৰত ৰৈ গৈছে। সেয়েহে সংস্কৃত নাটকত সোমাই পৰা লোকনাট্যকে ধৰি লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সমল বিচাৰি উলিওৱা কঠিন হৈ পৰিছে।

প্ৰসঙ্গ আৰু টোকা ঃ

১. Sol Tax, The Performing Arts, ed. J.Blacking and J. W. Kealiinohomoku, p-3,1979.
২. নাট্যশাস্ত্ৰ, ১ম আৰু ৩য় অধ্যায়
৩. নবীন শৰ্মা, অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস, পৃ.- ৩৪
৪. ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণ, ৮, ৩৮, ৩
৫. নাট্যশাস্ত্ৰ, ৬, ২৪
৬. স্বভাৱোপগতংশুদ্ধন্ত্ববিকৃতং তথা। লোকবাৰ্তাক্ৰিয়োপেতমঙ্গলীলা ৱিৱজিতম্। স্বভাৱাভিনয়োপেতং নানাস্ত্ৰীপুৰষাশ্ৰয়ম। যদীদৃশং ভৱেন্নাট্যং লোকধৰ্মী তু সা স্মৃতা ॥
৭. নাট্যশাস্ত্ৰ, ১৮, ৭১-৭২
৮. নাট্যশাস্ত্ৰ, ১৪, ৭৫
৯. লোক যদভিযোজ্যঞ্চ পদমত্ৰোপযুজ্যতে। মূৰ্ত্তিমৎ সাবিভাষঞ্চ নাট্যধৰ্মী তু সা স্মৃতা ॥
১০. সাহিত্যদৰ্পন, ৬, ১৬৮
১১. সাহিত্যদৰ্পন, ৬, ১৬৮-১৬৯
১২. দশৰূপক, ৩, ৪০
১৩. নাট্যশাস্ত্ৰ, ২০, ৬০
১৪. সাহিত্যদৰ্পন, ৬
১৫. বাণীকান্ত ৰচনাৱলী-পৃ. ৩২৯
১৬. নবীন শৰ্মা, লোক সংস্কৃতি, পৃ. ৮,১৯৯৭
১৭. নাট্যশাস্ত্ৰ, ২০, ৮৫-৮৯
১৮. সাহিত্য দৰ্পন, ৬, ২৬০
১৯. R. M. Dorson, Folklore in the Modren world, 1978 P- 12 ৰ পৰা নবীন শৰ্মা লোকসংস্কৃতি, পৃ. ৮ ত কৰা উল্লেখ দ্ৰষ্টব্য।

□□□

লোক উৎসৱ

ড° বিজয় কুমাৰ শৰ্মা

এটা ঋতুৰ পৰা আন এটা ঋতুলৈ সংক্ৰমন; জীৱনৰ এটা অৱস্থাৰ পৰা আন এটা অৱস্থালৈ গতি কৰা; ঐতিহাসিক ঘটনাৰ বাৰ্ষিক তিথি; জনশ্ৰুতিমূলক দেৱতা অথবা বীৰ পুৰুষৰ জন্ম তিথি অথবা কোনো এখন সমাজ গঢ়াৰ দ্বায়িত্ব বহন কৰা নায়ক বা নায়িকাৰ জন্ম-মৃত্যুৰ তিথি পালনৰ বাবে বছৰৰ একোটা সময় পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ দেশৰ মানুহে নিৰ্দিষ্ট কৰি ৰখা দেখা যায়। এই দিনবোৰ সামূহিক কৰ্ম, সামূহিক ভোজন, সামূহিক নৃত্য-গীত আৰু সামূহিক খেল-ধেমালিৰ বাবেও সুনিৰ্দ্দিষ্ট হ'ব পাৰে। এনে বিশেষ ধৰণৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সময়ত অনুষ্ঠিত প্ৰতীকী অনুষ্ঠানৰ পৌনঃপৌনিকতাই উৎসৱ।[১]

সমাজ-জীৱন অথবা লোক-জীৱনে উদযাপন কৰা উৎসৱসমূহেই লোক-উৎসৱ। এই প্ৰসঙ্গত লোক-জীৱনৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে চমু আলোচনা এটি আগবঢ়োৱা হ'ল।

লোক-সমাজৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

১। লোক-সমাজৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল আপেক্ষিক বিচ্ছিন্নবাদ। কৃষি কৰ্মৰ বাবে উৰ্বৰ ভূমি বিচাৰি খেতিয়কসকল মূল কেন্দ্ৰৰ পৰা অপসাৰিত হয়। অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক প্ৰয়োজন পৰিপূৰণৰ বাবে সমাজৰ সদস্যসকল পৰস্পৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হ'ব লগা হয়। পাৰস্পৰিক সহযোগিতাৰ বাবে পৰিয়াল অথবা গোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ মাজত সম্পৰ্কৰ বান্ধোন দৃঢ় হয়।

২। লোক-সমাজত যোগাযোগ ব্যৱস্থা উন্নত নোহোৱা বাবে অথবা সংযোগ স্থাপন সুবিধা কম থকা বাবে তেওঁলোকৰ পাৰিবাৰিক ৰীতি-নীতি বা প্ৰথা প্ৰায়ে পৰম্পৰাগত।

৩। লোক-সমাজৰ বৃত্তি চিকাৰ, মাছমৰা আদি হ'লেও প্ৰধান বৃত্তি কৃষি। যিকোনো বৃত্তিৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ লগত সম্পৰ্ক অপৰিহাৰ্য্য। প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ পৰা তেওঁলোকে ফল-মূল আহৰণ কৰে। মাছ মৰা, চিকাৰ, কাম্য উৎপাদন আদিও কৰা হয় প্ৰকৃতিৰ বুকুত। সেয়ে প্ৰকৃতি তেওঁলোকৰ বন্ধু বা

শত্ৰু। প্ৰকৃতিত তেওঁলোকে জীৱন্ত ব্যক্তিত্ব আৰোপ কৰে। প্ৰকৃতিৰ অনুকূল অৱস্থাত শস্য উভৈনদী হয় আৰু প্ৰতিকূল অৱস্থাত শস্যৰ বিনাশ ঘটে। প্ৰকৃতিৰ এই শক্তিৰ বাবে লোক-সমাজ প্ৰায়ে ধৰ্মভাৱাপন্ন হৈ পৰে আৰু কু-সংস্কাৰ কিছুমানেও গা কৰি উঠে। প্ৰকৃতিক তেওঁলোকৰ অনুকূলে ৰখাৰ ব্যৱস্থা হিচাপে বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰে। কৃষি কাৰ্য্যৰ বাবে ভূমি অপৰিহাৰ্য্য। সেয়ে তেওঁলোকে ভূমিক মূল্যবান সম্পদ ৰূপে গণ্য কৰে। কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী বা দেৱতাৰ পূজাই তেওঁলোকৰ সমাজত স্থান লাভ কৰে।

৪। উপাৰ্জনৰ স্বল্পতাৰ হেতুকে লোক-জীৱন সহজ-সৰল আৰু ব্যয় সংকোচক।

৫। লোক-জীৱনত যৌথ পৰিয়ালৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। যৌথ পৰিয়াল নহ'লেও মুখ্যজনৰ কৰ্ত্তৃত্ব আনবোৰে মানি লয়।

৬। লোক-সমাজত সামূহিক চেতনা মন কৰিবলগীয়া। ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্য আহি পৰিলেও বৰ্ত্তমানো সামূহিক চেতনাৰ ফলত সামূহিক আৰু গাৰ্হস্থ্য জীৱন পৰিচালিত হোৱা দেখা যায়।

৭। লোক-সমাজৰ চিৰাচৰিত প্ৰথা, কু-সংস্কাৰ, ধৰ্মীয় আবেগ আদিৰ ফলত সেইবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি লোক-সাহিত্যৰ জন্ম হয়। পৰিবেশ্য অনুষ্ঠানসমূহেও জন্ম লাভ কৰে।

উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ তাৎপৰ্য্য ঃ

আদিম মানৱ আছিল প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। প্ৰকৃতিৰ আশ্চৰ্য্যজনক ঘটনা দেখি তেওঁলোকৰ মনত ভক্তি ভাবৰ জন্ম হৈছিল। সেই ভয় নিবাৰণৰ বাবে ভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলশ্ৰুতিত জন্ম হৈছিল বিভিন্ন ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ। তেনেদৰে প্ৰাকৃতিক নানা অতিলৌকিক ঘটনা, বেমাৰ-ব্যাধি আদিৰ পৰা নিজক ৰক্ষা কৰিবলৈও ভয় বিস্ময়াদিৰে আপ্লুত মানৱে সেই অপ্ৰতিহত শক্তিক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ মন্ত্ৰমূলক যাদুৰ আশ্ৰয় লৈছিল।

আদিম মানৱে অভিজ্ঞতাৰ পৰা প্ৰকৃতিৰ ইন্দ্ৰীয়গ্ৰাহ্য বস্তুসমূহৰ মাজত শুভ আৰু অশুভ শক্তিক নিৰ্দয় বুলি ভাবিছিল। এই নিৰ্দয় শক্তিবোৰক ভূত-প্ৰেত, দৈত্য-দানৱ ৰূপে আখ্যা দিয়া দেখা যায়। নিৰ্দয় শক্তিবোৰ বিশ্ব ধ্বংসৰ বাবে সৃষ্ট। সেয়েহে ইহঁত ভয়ৰ কাৰণ যদিও এই ভয় দূৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন নহাকৈ নাথাকিল। শীতৰ প্ৰকোপত ঠেৰেঙা লগা প্ৰকৃতি বসন্ত কালত সজীৱ

হৈ উঠে। এই দৃশ্যয়ো আদিম মানুহক চিন্তাৰ খোৰাক যোগাইছিল। তেওঁলোকৰ ধাৰণা আছিল অশুভ শক্তিয়ে পৃথিৱীক মৃত্যুমুখী কৰে আৰু শুভ শক্তিয়ে পৃথিৱীক জীৱনী শক্তি প্ৰদান কৰে। সেয়ে অলৌকিক উপায়েৰে অশুভ শক্তিক দূৰ কৰি শুভ শক্তিৰ কৰুণা লাভৰ আশাত নানা দেৱ-দেৱীৰ সৃষ্টি কৰা হ'ল। এনেদৰে যাদুমূলক ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ সৃষ্টি হৈছিল।

আদিম সমাজত আজিৰ সমাজৰ দৰে শাসন-শোষণ নাছিল। নাগৰিক সভ্যতা বিকাশৰ ফলত অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক মানৰ ভাৰসাম্য অনুযায়ী সমাজত শ্ৰেণী বিভাজন হ'ল। নাগৰিক জীৱনত অৰ্থনৈতিক সূচলতাৰ বাবে শিক্ষা-দীক্ষা লোৱাৰ সহজ হৈ পৰিল আৰু গ্ৰাম্য অনুন্নত অৰ্থনীতিৰ বাবে গ্ৰাম্যলোক উচ্চশিক্ষা লাভৰ পৰা বহু দূৰত থাকিবলৈ বাধ্য হ'ল। অৰ্থনৈতিক অসমতাৰ পৰা উদ্ভুত সাংস্কৃতিক অনগ্ৰসৰতাই মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ অন্তৰায় সৃষ্টি কৰিছে, উন্নত শিক্ষা-সংস্কৃতিয়ে লোক-জীৱনৰ মানসিকতাক নতুন স্তৰলৈ উন্নীত কৰে। উন্নত সাংস্কৃতিক দিশ আৰু যুক্তিনিষ্ঠ বিচাৰ-বুদ্ধিৰ বাবে গ্ৰাম্য জীৱন-যাপন কৰা বহুলোকক অ-সংস্কৃত অথবা গ্ৰাম্যসংস্কৃতিৰ পৰ্য্যায়ত পেলাব নোৱাৰি।

কৃষি ব্যৱস্থা আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বৰে পৰাই মানুহৰ বসতি স্থায়িত্ব আছিল। সামাজিক জীৱন-যাপন কৰিবলৈ লোৱাৰ লগে লগে এটি ধাৰণা তেওঁলোকৰ মনলৈ আহিল। যৌন সম্পৰ্ক স্থাপনৰ যোগেদি বংশ ৰক্ষা কৰাৰ বাবে সমাজৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিলে। শত্ৰুৰ আক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা পৰা আৰু জীৱিকা উপাৰ্জনৰ বাবে পথ সূচল কৰিবলৈও সংঘবদ্ধভাৱে বসবাস কৰাৰ প্ৰৱণতা জাগিছিল। ইয়ে মানুহক পৰিয়ালবদ্ধ জীৱনৰ পাতনি মেলিবলৈ উপাদান দিছিল আৰু তাৰ পৰাই আকৌ হ'ল সামাজিক জীৱনৰ অগ্ৰগতি।

কৃষি ব্যৱস্থা প্ৰচলন হোৱাৰ লগে লগে কৃষিক কেন্দ্ৰ কৰি গোষ্ঠীবদ্ধ লোকৰ মাজত কিছুমান উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ জন্ম হ'ল। এই উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত হৈ পৰিল বিভিন্ন নৃত্য-গীত। যুগ যুগ ধৰি মানুহৰ মাজত মৌখিক পৰম্পৰা চলি আছিল। আধুনিক সমাজতো এইবোৰ অব্যাহতভাৱে ৰৈ গ'ল। ব্যক্তি মানসৰ অনুভূতিতকৈ সামাজিক গোষ্ঠী চেতনা এইবোৰত বিশেষভাৱে দৃষ্টিগোচৰ হয়।[২]

কৃষি ব্যৱস্থা পত্তনৰ লগে লগে নিয়মিত বৰষুণ, সূৰ্য্যৰ তাপ, ভূমিৰক্ষা আদিৰ বাবে অনুষ্ঠিত হ'ল বিভিন্ন ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ। ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ লগত বৰষুণৰ

দেৱতা, সূৰ্য্য দেৱতা, ভূমিৰ দেৱতা, অগ্নি দেৱতা আদি বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ উৎপত্তি, মহিমা, শক্তি আদি প্ৰকাশক কিছুমান গীত-পদ, মিথ আদি আবৃত্তি কৰা হৈছিল। দেৱ-দেৱীৰ পূজা উপাসনা, মিথ আবৃত্তি আদি কাম সমাজৰ বৃদ্ধ লোকসকলে সম্পাদন কৰিছিল। এওঁলোকৰ পৰা সৃষ্টি হ'ল ধৰ্ম গুৰু বা পুৰোহিত পৰম্পৰা।

আদিম সমাজত মৃত্যুক জীৱনৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি হিচাপে গণ্য কৰিছিল যদিও তেওঁলোকৰ ধাৰণা আছিল মৃত্যুৰ পিছত জীৱ এক অদৃশ্য শক্তিৰ লগত বিলীন হৈ যায়। আদিম সমাজৰ সৃষ্টিত আত্মাৰ লগত দেহৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক। গতিকে মৃতকৰ দেহৰ প্ৰতি আত্মাই যাতে সহজ আকৰ্ষণ ত্যাগ কৰে সেই উদ্দেশ্যে তেওঁলোকে মৃতকৰ আত্মাৰ সদ্গতিৰ অৰ্থে বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰিছিল।

ৰোগ-ব্যাধিয়ে মানুহক আক্ৰমণ কৰে। ৰোগৰ হেতু নিৰ্ণয় আদিম সমাজৰ লোকৰ বাবে অসম্ভৱ আছিল। তেওঁলোকৰ ধাৰণা আছিল কোনো অশুভ শক্তিৰ কু-প্ৰভাৱৰ ফলত মানুহৰ ৰোগ-ব্যাধি হয়। অশুভ শক্তিৰ কু-প্ৰভাৱৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ নানা মন্ত্ৰমূলক যাদুৰ সহায় লোৱা হৈছিল। বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ লেঠাত ৰোগ-ব্যাধি, মাৰি-মৰক আদি হয় বুলি বিশ্বাস কৰি সেই ৰোগৰ অধীশ্বৰ বা অধীশ্বৰীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল পূজা-উপাসনা আদিৰ জৰিয়তে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সংস্কৃতিত অশুভ শক্তিৰ পৰা ৰোগ-ব্যাধি হোৱাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

সাংস্কৃতিক দিশৰ লোক-সমাজত সংঘবদ্ধ কৰ্ম প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। সমষ্টিগত উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ যোগেদি জনচিত্তৰ আৱেগ প্ৰৱণতাক জাগ্ৰত কৰি সেই আৱেগৰ সোঁতক ঐক্যবদ্ধভাৱে এটি সোঁতেৰে বোঁৱাব পাৰি। উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ যোগেদি এইবোৰক এনেদৰে প্ৰৱাহিত কৰিব পৰা যায় যে জীৱনত ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰভাৱ সোমাই পৰাই নহয় ই মানুহৰ কৰ্ম প্ৰৱণতা বৃদ্ধি কৰে। উৎসৱ-অনুষ্ঠানত ব্যৱহাৰ হোৱা গীত-পদ-নৃত্য আদিয়ে মানুহক উৎসাহ-উদ্দীপনা দিয়ে। সেয়ে উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ যোগেদি আদিম মানৱে সমষ্টিগত কৰ্ম প্ৰৱণতাক ভূমি কৰ্ষণ, শস্য সংগ্ৰহ প্ৰভৃতি অতি প্ৰয়োজনীয় সমস্যা সমাধানত নিয়োজিত কৰিছিল। কৰ্ম প্ৰৱণতা জগাই তোলাত গীত, নৃত্য, শিল্প কলাযুক্ত উৎসৱ-অনুষ্ঠানে মানুহৰ কৰ্ম প্ৰচেষ্টাক মাধুৰ্য্য দান কৰাই নহয় ইয়াৰ ভাৰ লাঘব কৰিও দিয়ে।

উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ যোগেদি লৌকিক বাধা-নিষেধ, নানা ধৰণৰ দৈৱ-বিশ্বাস,

ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ বিকাশ ঘটিছিল। এইবোৰ লোক-ধৰ্মৰ অংগীভূত সমল। যাদুমূলক কৃত্যৰ প্ৰাধান্য আৰু দৈৱ-বিশ্বাসৰ তীব্ৰতাৰ বাবেই সেই উৎসৱ-অনুষ্ঠানবোৰত ধৰ্মীয় ভাৱৰ প্ৰাধান্য পৰিলক্ষিত হয়। ভোজভাত খোৱা. খেল-ধেমালি কৰা আদি ধৰ্ম নিৰপেক্ষ লোক অনুষ্ঠান কিছুমান আছিল যদিও অনেক সময়ত সেইবোৰ ধৰ্মোৎসৱ বা ঐন্দ্ৰজালিক উৎসৱ আদিৰ আৱশ্যকীয় অংগ স্বৰূপ হৈ পৰিছিল। ধৰ্মানুষ্ঠানৰ আয়োজন মুকলিভাৱে হোৱাত উৎসৱ মুখৰ পৰিৱেশ এটা হৈ পৰিল আৰু তাত দোকান-পোহাৰৰ সমাৱেশ মেলামুখী হৈ পৰিল। মেলাৰ আকৰ্ষণ স্বৰূপে নানা ধৰণৰ খেল-ধেমালি. গীত-নৃত্যৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। উৎসৱবোৰত অশুভ দৈৱ শক্তিৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে আৰু শুভ শক্তিৰ অনুগ্ৰহ লাভৰ বাবে বিভিন্ন দেৱ-দেৱীক পূজা কৰা হয়। ৰোগ মুক্তি, পূৰ্ব পুৰুষৰ শুভ আত্মাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন আদিৰ বাবে ঐন্দ্ৰজালিক অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত হয়।

ঐন্দ্ৰজালিক অনুষ্ঠানত বিশেষকৈ ৰূপ সম্ভাৰৰ ওপৰত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য ঐন্দ্ৰজালিক ক্ৰিয়া সম্পাদন। এই বাবেই লোক-উৎসৱ-অনুষ্ঠানত পোছাক-পৰিচ্ছদৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া হয়। অদৃশ্য শক্তিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবৰ বাবে বিশ্বাস আৰু ধাৰণা মতে অলৌকিক ব্যক্তিৰ পৰিকল্পিত ৰূপ অনুযায়ী কৰ্ম-কৰ্তাই সেইদৰে ৰূপ দিছিল। আঞ্চলিক ভিন্নতাৰ বাবে পোছাক-পৰিচ্ছদৰ পাৰ্থক্য থাকিলেও মূৰ. গা আৰু ভৰিৰ সাজ-পাৰৰ সামঞ্জস্য আছিল।

কল্পিত সত্বাৰ অনুকৰণৰ মুখা পৰিধান কৰাৰ বাদেও বিভিন্ন ৰঙেৰে গা বোলোৱা হৈছিল। মনোভাব ব্যক্ত কৰিবৰ বাবে গীত পদ সংযোজিত হ'ল। এই গীত-পদবোৰৰ সুকীয়া সুৰ আছে। সাধাৰণ মানুহৰ ধাৰণা যে সুৰেৰে অকল মানুহকেই নহয় দেৱতা, ভূত-প্ৰেত আৰু জীৱ-জন্তুকো সহজতে বশীভূত কৰিব পৰা যায়। সুৰৰ তাল মিলাবৰ বাবে বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সুৰৰ তাল মিলাই নৃত্য কৰিছিল। কোনোৱে নৃত্যক আনন্দৰ উপকৰণ বুলি ভাবে যদিও আদিম সমাজত নৃত্য উপাসনাৰ অংগ ৰূপে বিবেচিত হৈছিল। জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস প্ৰাকৃতিক উৰ্বৰা শক্তি কোনো আলৌকিক উপায়েৰে আহৰণ কৰি মানৱ জগতৰ উপাদান ৰীতিৰ লগত সংযোগ কৰিব পাৰি। সেয়ে শস্য উৎপাদনৰ বাবে ঐন্দ্ৰজালিক উৎসৱত আন সময়ত লিংগ-নৃত্যৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।[৪] কীথৰ মতে উৎসৱৰ সংগীত নৃত্যত অনুকৰণাত্মক নীতি অনুসৃত হৈছিল।[৫] দেৱতাৰ লগত জড়িত উৎসৱত দেৱ মাহাত্ম্য ব্যাখ্যা কৰা

হৈছিল। এই ব্যাখ্যাই ক্ৰমে ক্ৰমে সংগীতৰ ৰূপ পালে। নাটকৰ উৎপত্তিও উৎসৱ-অনুষ্ঠানক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই হৈছিল।

উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সংযুতি ঃ

উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ সংস্কৃতিৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগ। ইয়াক বিশেষধৰণৰ আচৰণ বুলিব নোৱাৰি। উৎসৱ-অনুষ্ঠান পৰম্পৰাগত আচৰণৰ সংযুতি। এই সংযুতিত বিভিন্ন ধৰণৰ একক আছে। সেইবোৰ হ'ল গীত-পদ, নৃত্য, অভিনয়, সভা, মেলা, পোচাক-পৰিচ্ছদ, ভোজন সামগ্ৰী, প্ৰতিমা বা বিগ্ৰহ, অলংকৰণ, শোভাযাত্ৰা, শাৰীৰিক অংগী-ভংগী আদি। কোনো জন-সমাজত উদ্‌যাপন কৰা উৎসৱ-অনুষ্ঠানত সেই সমাজৰ পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা গীত-পদ, নৃত্য-নাটক আদি ৰাজহুৱাভাৱে অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ সুবিধা প্ৰদান কৰে। আনকি তেওঁলোকক ভোজভাত, পানীয় আদি খোৱাত অনুকূল পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰে। সেই সমাজ বা দলৰ সদস্যসকলে মুকলিমূৰীয়াকৈ ফুৰা-চকা কৰা, গীত-নৃত্য-অভিনয়ত ভাগ লোৱা, জুৱা, তাচ, কড়ি-পচি আদি খেলাত সামাজিক অনুমোদন লাভ কৰে। আনকি কোনো কোনো সংস্কৃতিত উৎসৱৰ কৃতকাৰ্য্যতা কামনা কৰি খেতি-বাতিৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু পথাৰৰ উৰ্বৰতা যাদু স্বৰূপে ডেকা-গাভৰুৰ মাজত অবাধ মিলনৰ অনুমোদন পৰম্পৰাগতভাৱে দি অহা হৈছে।

উৎসৱত ব্যৱহৃত গীত-পদবোৰ লোক-সাহিত্যৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। সেইবোৰত ব্যৱহাৰ হোৱা ফকৰা-যোজনা, পটন্তৰ আদিয়ে জাতি এটাৰ ঐতিহ্য বহন কৰে। উৎসৱ ভেদে বিশেষ বিশেষধৰণৰ গীত গোৱা হয়।

উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ শ্ৰেণী বিভাজন ঃ

উৎসৱ অনুষ্ঠান সামাজিক ব্যাপাৰ। ধৰ্মও সামাজিক ব্যাপাৰ। কিন্তু ধৰ্ম অমূৰ্ত্ত ব্যাপাৰ। প্ৰতীকৰ সমষ্টিয়ে ধৰ্ম। উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ক্ৰিয়া-কাণ্ড আদি প্ৰতীকহে আৰু এই প্ৰতীকৰ সহায়তহে ধৰ্মৰ ধাৰণা মূৰ্ত্ত হৈ পৰে। অমূৰ্ত ধৰ্মৰ ধাৰণাক মূৰ্ত্ত কৰি তোলা উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহত ইয়াৰ ৰূপ বিষয়বস্তু আৰু উদ্‌যাপন কাললৈ লক্ষ্য কৰি বিভিন্ন শ্ৰেণীত বিভাজন কৰিব পাৰি। চাহাব লাল শ্ৰীবাস্তৱে উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ বিভাজন তলত দিয়া ধৰণে কৰিছে।[৬]

১) গ্ৰেট ট্ৰেডিছন আৰু লিটল ট্ৰেডিছনৰ অন্তৰ্ভুক্ত উৎসৱ অনুষ্ঠান।

২) পাৰিবাৰিক আৰু সামূহিক উৎসৱ অনুষ্ঠান।

৩) স্বেচ্ছাকৃত বা অস্বেচ্ছাকৃত উৎসৱ অনুষ্ঠান।

৪) উদ্দেশ্যধৰ্মী উৎসৱ অনুষ্ঠান।

বঙ্কিম চন্দ্ৰই ভাৰতীয় উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহক তলত দিয়াৰ দৰে বিভিন্ন শ্ৰেণীত ভগাইছে।[৭]

১) আয়নিক উৎসৱ
২) আধিভৌতিক উৎসৱ
৩) ঋতুকালিন উৎসৱ
৪) কৃষি উৎসৱ
৫) পৌৰাণিক উৎসৱ
৬) মাৰি-মৰক আৰু ভয়ৰ গৰাকীৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে পালন কৰা উৎসৱ-অনুষ্ঠান।

গৌৰী শংকৰ ভট্টাচাৰ্য্যই উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহক তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে-

১। বিশুদ্ধ ধৰ্মীয় উৎসৱ-অনুষ্ঠান
২। ঐন্দ্ৰজালিক উৎসৱ-অনুষ্ঠান
৩। লৌকিক উৎসৱ-অনুষ্ঠান

ওপৰত উল্লেখ কৰা শ্ৰেণী বিভাজনৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ শ্ৰেণী বিভাজন তলত দিয়া ধৰণেও কৰিব পাৰি–

১। ঋতুকালীন উৎসৱ-অনুষ্ঠান
২। হিন্দু পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ-অনুষ্ঠান
৩। সংস্কাৰমূলক আৰু ঘৰুৱা উৎসৱ-অনুষ্ঠান অথবা জীৱন বৃত্তৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত উৎসৱ-অনুষ্ঠান আৰু
৪। সীমিত অংশগ্ৰহণ কৰা উৎসৱ অনুষ্ঠান।

ঋতুকালীন উৎসৱ-অনুষ্ঠান ঃ

কিছুমান উৎসৱ-অনুষ্ঠান বছৰৰ এটা নিৰ্দিষ্ট সময়ত কৰা হয়। বিভিন্ন ঋতুত মানুহৰ মানসিক আৰু অৱস্থা আৰু আবেগ ভিন্নধৰণৰ। অসমত ফাগুন-চ'ত মাহত গছৰ পাতবোৰ লেৰেলি যায়, সৰেও। পাহাৰবোৰো শুকাই যায়। কিন্তু বহাগ মাহত বৰষুণ পৰাৰ লগে লগে গছবোৰত নতুন পাত-ফুল দেখা যায়। বিভিন্ন বৰণৰ চৰাই-চিৰিকতিৰ আগমনত অসমৰ প্ৰকৃতি যৌৱন সম্পন্না হৈ পৰে। প্ৰকৃতিৰ লগত সুৰ মিলাই মানৱ মনেও সেই সময়ছোৱাতেই নাচি-বাগি গীত-বাদ্যৰ যোগেদি মনৰ আবেগ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। ব'হাগ মাহত

বিহু গীত-নৃত্য আদিয়ে প্ৰাণ চঞ্চল কৰা যিটো পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰে বছৰৰ আন সময়ত নোৱাৰে। সেয়েহে বিহু আৰু বিহু সমধৰ্মী উৎসৱবোৰ ঋতুকালীন উৎসৱ।

অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন গোষ্ঠী, উপগোষ্ঠীয় বছৰটোৰ বিভিন্ন ঋতুত বিভিন্ন উৎসৱ পালন কৰে। এই উৎসৱবোৰৰ যোগেদি কৃষিৰ প্ৰাচুৰ্য্য, নতুন বছৰৰ আদৰণি আৰু পুৰণি বছৰৰ বিদায় আদিৰ কামনা কৰা হয়। অসমৰ বহাগ বিহু, মাঘ বিহু, কাতি বিহু, দেউল, ভঠেলি, পাউৰা তোলা, সৰি, সুৱেৰি, পচতি, মঘনি বাঁহ পূজা, বো, কলৰ বৌসাগু, দোমাহী, ৰাভাৰ বাইখু, মিচিঙৰ আলি-আই-লিগাং, প'ৰাগ, বহাগ বিহু, কাৰবিৰ দোমাহী, হাচা-কেকান, চ'জুনড'ক কাম মে, চ'মাংকান, ৰংকেৰ, ডিমাছাৰ বিসু উৎসৱ, তিৱাৰ ছগ্ৰামিছৱা, দেউৰী, সোণোৱাল, ঠেঙাল আদিৰ বিহু মূলতঃ ঋতুকালীন উৎসৱ।[৯]

তেনেদৰে অৰুণাচলৰ ৱাঞ্চোৰ ওজিয়েল; নাক্টেসকলৰ লুকু, কোপখুট, ছল্লিবান, ৰাংগলো; তাংচাসকলৰ লাম্ৰা বা পেৰোং, ছামতোকমোল, চিংকোৰ-চঞ্চো; পাহাৰী মিৰিৰ বুৰিবুত, হিলো; নিচিসকলৰ ন্যোকুম; মনপাসকলৰ মপিন আদি কৃষি উৎসৱ।[১০] খাছীসকলৰ নংক্ৰেম, চদ-চুকমানচিয়েম, গাৰোসকলৰ ৰংচুলগা বা গিন্দিকালা আৰু ওৱাংগলা কৃষি উৎসৱ। নাগালেণ্ডৰ আংগামীসকলে পালন কৰা চিয়েক্ৰন্যেই, নংগোঞিঃ চকেচাং; নগাসকলৰ খিজুন্যই; ৰেংমাসকলৰ নংদহঃ; আও নগাৰ মোগসুঃ; মিজোসকলৰ পৱলকুত, চপচাৰকুত, কিমকুত আদি; মেইতেইসকলে পালন কৰা নিংগোন চক্কউৱা, লাই হাৰওৱা আদি কৃষিৰ লগত জড়িত ঋতুকালীন উৎসৱ।

পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ-অনুষ্ঠান :

আবেগ বিস্ময়াদিৰ দ্বাৰা অভিভূত আদিম মানৱে কোনো এটা প্ৰাকৃতিক ঘটনা সম্পৰ্কে নিজৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈ নিজৰ চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি দেৱ-দেৱীৰ কল্পনা কৰি এই দেৱ-দেৱীৰ অৱলম্বনত উৎসৱ-অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত কৰিছিল। এই দেৱ-দেৱীসমূহ ভাৰতবৰ্ষত তন্ত্ৰ আৰু জ্যোতিষ উদ্ভাৱনৰ সময়ত একো একোটা মিথ বা অতিকথাৰ লগত জড়িত হৈ পৰিল। সেই কাহিনীত দেৱতা অথবা দেৱীয়ে বছৰৰ কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট তিথিত জন্ম লাভ কৰিছিল অথবা স্থায়ী অৱস্থিতি প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। নিৰ্দিষ্ট দিনত নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতিৰে উৎসৱ পালন

কৰিলে কিমান লাভ হ'ব আৰু ব্যতিক্ৰম হ'লে কি বিঘিনি হ'ব তেনে অতিকথাবো জন্ম হৈছিল। অতিকথাত স্থান পোৱা দেৱ-দেৱী অথবা নায়ক-নায়িকাবোৰৰ জন্মদিন অথবা বিশেষ কাৰ্যৰ দিনবোৰ লোক-মনৰ বাবে পৱিত্ৰ দিন। সেয়ে গ্ৰেট ট্ৰেডিছন আৰু লিটল ট্ৰডিছনৰ সমাহৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ ফলত সেই দেৱ-দেৱী নিৰ্দিষ্ট দিন, বাৰ, তিথিত লোক-জীৱনৰ বাবে আৰাধ্য হৈ পৰিছিল। এইদৰে আৰম্ভ হ'ল পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ পৰম্পৰা।

পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ-অনুষ্ঠানবোৰ সাধাৰণতে মাহ, সংক্ৰান্তি, তিথি আদিত উদ্‌যাপিত হয়। পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ-অনুষ্ঠানবোৰত ব্ৰাহ্মণ-পুৰোহিতৰ আৱশ্যক। পুৰোহিত অবিহনে, উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ কাৰ্য সমাধা নহয়। পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ-অনুষ্ঠান হিচাপে অসমত বাসুদেউ পূজা, দুৰ্গা পূজা, লক্ষ্মী পূজা, কালী পূজা, সৰস্বতী পূজা, বাসন্তী পূজা, জগদ্ধাত্ৰী পূজা, জাগাৰ পূজা, মনসা পূজা, শীতলা পূজা, ধৰ্ম পূজা, শিৱ পূজা, সত্য নাৰায়ণ পূজা, দৰ পূজা, বিশ্বকৰ্মা পূজা, গণেশ পূজা, সুভাচনী পূজা, আদিৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। মুছলমানসকলৰ ঈদ, মহৰম, সবেবৰাৎ, ৰমজান আদি পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ। খৃষ্টানসকলে পালন কৰা গুডফ্ৰাইডে, বৰদিন আদিও পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ।

জীৱনবৃত্তৰ লগত জড়িত উৎসৱ-অনুষ্ঠান ঃ

আদিন মানৱৰ দৃষ্টিত শিশুৰ জন্ম আৰু মৃত্যু আশ্চৰ্য্যজনক ঘটনা আছিল। জন্মৰ পিচত শিশুৰ বৰ্দ্ধন আৰু শাৰিৰীক অবয়বৰ পৰিবৰ্তনে চমকিত কৰি তুলিছিল। ক্ৰমে মানুহৰ বুদ্ধি-বৃত্তিৰ বিকাশ ঘটিল। পূৰ্বজন্ম আৰু পৰজন্মৰ ধাৰণা উদ্ভূত হ'ল। তেতিয়াৰ পৰা নৱজাতক শিশুক গোষ্ঠীত অন্তৰ্ভূক্ত কৰি ল'বৰ বাবে নিৰ্দ্দিষ্ট নিয়ম কিছুমান সাজি লোৱা হ'ল। এজন শিশুৰ জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈ কেইবাটাও ভাগত বিভক্ত কৰি বৈদিক যুগত সেইবোৰৰ নাম দিয়া হ'ল সংস্কাৰ।

শিক্ষা, কৃষি, প্ৰশিক্ষণ, বিশুদ্ধিকৰণ, পূৰ্ণতা আৰু বৈয়াকৰণিক শুদ্ধতা, সম্পূৰ্ণকৈ গঢ়ি তোলা, বিশুদ্ধ কৰি থকা, সু-সভ্যকৈ গঢ়ি তোলা, সুশোভিত কৰি সজোৱা, অলংকৰণ কৰা, পুনঃ সোঁৱৰণৰ মনোবল, মস্তিষ্কৰ ওপৰত প্ৰভাৱ, পৱিত্ৰ ৰীতি অথবা উৎসৱ, দেৱতাৰ উদ্দেশ্যেৰে আগবঢ়োৱা, অন্তৰ পৱিত্ৰ কৰা মনৰ ধাৰণা, কামৰ ফলাফল, কাৰ্যৰ গুণাগুণ আদি সংস্কাৰ শব্দটোৰ অৰ্থ।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সংস্কৃতিত জীৱনবৃত্তৰ লগত জড়িত নানা ক্ৰিয়া-কাণ্ড আৰু উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন দেখা যায়। কোনো এখন সমাজৰ কোনো এজন ব্যক্তিৰ জীৱন বিভিন্ন পৰিবৰ্তন বা অতিক্ৰমনৰ সমষ্টি। এই পৰিবৰ্তন বা অতিক্ৰমন কোনো এক স্তৰৰ পৰা আন স্তৰলৈ অথবা কোনো এক বৃত্তৰ পৰা আন এক বৃত্তলৈ হ'ব পাৰে। এনে ধৰণৰ পৰিবৰ্তন বা অতিক্ৰমনবোৰ প্ৰায়ে বিভিন্ন কৃত্যৰ লগত জড়িত। জীৱনবৃত্তৰ লগত সহবৰ্তমান ক্ৰিয়া কাণ্ডক rite de passage ৰূপে আখ্যাইত কৰিছে জেনেপে। "passages"ৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ transition. Transition অৰ্থাৎ অতিক্ৰমন তিনিধৰণৰ হ'ব পাৰে- ১) পৃথককৰণ, ২) সংক্ৰমন বা উত্তৰণ আৰু ৩) একত্ৰকৰণ।

পৃথককৰণৰ পৰিসীমাত মৃতকৰ সংস্কাৰ সম্পৰ্কীয় উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ সামৰিব পাৰি। সংক্ৰমন বা উত্তৰণৰ পৰিধিয়ে গৰ্ভাৱস্থাৰ লগত জড়িত বিভিন্ন কৃত্য, বিবাহাৰ্থ বাগদানৰ লগত সংপৃক্ত অনুষ্ঠান আৰু দীক্ষা আৰু শৰণ লোৱা ক্ৰিয়া কাণ্ডৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ ধৰিব পাৰি। একত্ৰকৰণৰ পৰিসীমাত পৰে বিবাহাদিৰ লগত জড়িত উৎসৱ অনুষ্ঠানসমূহত।

গৰ্ভ ধাৰণ, পোহন বিয়া, জাতকৰ্ম, অন্নপ্ৰাসন, চূড়াকৰণ, উপনয়ন, পুষ্পোৎসৱ, বিবাহ, মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধাদিকৰ্ম আদি জীৱন-বৃত্তৰ লগত জড়িত উৎসৱ-অনুষ্ঠান। কাৰবিসকলৰ চুমাংকান মৃতকৰ লগত জড়িত উৎসৱ। চুমাংকান তিনি প্ৰকাৰৰ– ১) হৰেন, ২) লাংতুক আৰু ৩)কনপ্লাফ্লা। এই উৎসৱ কাৰবি ডেকা-গাভৰুৱে কাপা নামৰ যৌনগন্ধী গীত-নৃত্যসহ গায়। ৰাভাসকলৰ ফাৰকান্তি, তাই-আহোমসকলৰ·মেদাম-মে-ফি, মুছলমানসকলৰ চুন্নত সংস্কাৰমূলক উৎসৱ।[১২]

সীমিত অংশ গ্ৰহণ কৰা উৎসৱ-অনুষ্ঠান :

কোনো বিশেষ অঞ্চল, সম্প্ৰদায় অথবা বিশেষ ধৰণৰ ব্যৱসায়ী লোকে কৰা অনুষ্ঠানবোৰক সীমিত অংশগ্ৰহণকাৰী উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ শাৰীত ধৰিব পাৰি। কৃষক ৰাইজে অনুষ্ঠিত কৰা গোচলোক, গোচ উঠা, ধানৰ আগ অনা, বাঘ পূজা, ভেকুলিৰ বিয়া আদি আৰু অপশক্তি বিদূৰণৰ বাবে কৰা মজু উটোৱা, টোপোলা দিয়া, শাহন শেলীয়া, জাখেইমুৰি-খালেইমুৰিক পূজা দিয়া, ভূজা দিয়া, পাত দিয়া, ভকত সেৱা, কানীয়া সেৱা, মটো খুন্দা, বাম্বাল পিটা, হুদুম পূজা আদি সীমিত অংশগ্ৰহণকাৰী উৎসৱ।

উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সামাজিক প্ৰকাৰ্য্য :

উৎসৱ-অনুষ্ঠানবোৰ সামাজিক ব্যাপাৰ। সামাজিক ব্যাপাৰ হিচাপে এইবোৰে বিভিন্ন সামাজিক প্ৰকাৰ্য্য সাধন কৰে। যেনে– (ক) ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য্য, (খ) অৱসৰ বিনোদন, (গ) নৈতিক শিক্ষা প্ৰদান, (ঘ) সামাজিকীকৰণ, (ঙ) সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণ, (চ) সামাজিক প্ৰতিবাদ, (ছ) প্ৰচাৰ মাধ্যম, (জ) জ্ঞানৰ অভিজ্ঞাপন, (ঝ) সংস্কৃতিৰ প্ৰমাণীকৰণ বা সংস্কৃতিৰ মান্যকৰণ, (ঞ) বৈদিকীকৰণ, (ট) সামাজিক সংহতি আদি।

(ক) ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য্য : উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহক ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ প্ৰত্যক্ষ অভিব্যক্তিৰূপে আখ্যা দিব পাৰি। ধৰ্মীয় অনুভূতি আৰু বিশ্বাস জটিল আচৰণ। জনসাধাৰণে এই জটিল আচৰণৰাজি উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে যদিহে সেইবোৰৰ বহিঃপ্ৰকাশ নঘটে। উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু কৃত্যাদিৰ বহিঃপ্ৰকাশ অভিব্যক্তি মাথোঁ। গতিকে উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ সহযোগত ধৰ্মীয় প্ৰমাণীকৰণৰ ক্ষেত্ৰত পৰ্যাপ্তভাৱে সমল লাভ কৰে।

(খ) অৱসৰ বিনোদন : কৃষি কৰ্মকে আদি কৰি বিভিন্ন ঘৰুৱা কামত লোক-জীৱনে আজৰিবিহীনভাৱে ব্যস্ত থাকিবলগীয়া হয়। প্ৰচণ্ড তাপ, বতাহ, বৰষুণ, বানপানী আদি এশ-এবুৰি প্ৰাকৃতিক সমস্যাৰ বিৰুদ্ধে অহৰহ সংগ্ৰাম চলাই কৃষকসকলে অনেক সময়ত ভাৰাক্ৰান্ত হৈ উঠে। বৈচিত্ৰ্যবিহীন কৰ্মত ৰাতিপুৱাৰে পৰা এপৰ নিশালৈ ব্যস্ত থাকি দিনৰ পিছত দিন, মাহৰ পিছত মাহ তেওঁলোকে কটাই দিয়ে। যান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাৰে পোৱা মনোৰঞ্জনৰ সুবিধা তেওঁলোকে লাভ কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত অনুষ্ঠিত হোৱা উৎসৱ-অনুষ্ঠানত পৰিবেশন কৰা ওজাপালিৰ পদ, ভাওৰীয়া, ঢুলীয়াৰ বাজানা, চং আদিয়ে কৃষকসকলক মানসিক খোৰাক যোগান ধৰে। উৎসৱ-অনুষ্ঠানে কৃষক ৰাইজৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক অৱসাদ দূৰ কৰি উৎসাহ-উদ্দীপনা আৰু কৰ্ম প্ৰেৰণা যোগায়।

(গ) নৈতিক শিক্ষা প্ৰদান : উৎসৱ-অনুষ্ঠান উপলক্ষে বিভিন্ন গীত-পদ আবৃত্তি কৰে জীৱনবৃত্তৰ লগত জড়িত উৎসৱ-অনুষ্ঠানত বিশেষকৈ উপনয়ন, বিবাহ আদিত গোৱা গীত-পদে ব্ৰতীৰ পালনীয় কৰ্ত্তব্য আৰু কৃত্যাদি, দৰা-কইনাৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি পৰস্পৰৰ থকা দায়িত্ব আৰু কৰ্ত্তব্য, বৈবাহিক জীৱনত কৰণীয় কাৰ্যাদি, দৰা-কইনাৰ সামাজিক দায়িত্ববোধ আদিৰ সংকেত পোৱা যায়। পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদিৰ প্ৰসঙ্গত আবৃত্তি কৰা পদ-পুথিৰ কাহিনীৰ জৰিয়তে লোক-জীৱনে পাপ-পূণ্য, ভাল-বেয়া, সত্য-অসত্য সম্পৰ্কীয় নৈতিক জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰে। ওজাপালিয়ে পৰিবেশন

কৰা গীত-পদত থকা লোক-শিক্ষাৰ দিশটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

ঘ) সামাজিকীকৰণ : উৎসৱ-অনুষ্ঠান সামাজিকীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ উপযুক্ত মাধ্যম। ধৰ্মীয় কৃত্যত অংশগ্ৰহণ কৰি ব্যক্তিয়ে সমাজৰ প্ৰতিদৰ্শ আচৰণৰ অনুকূলে ব্যক্তিগত আচৰণ উত্তৰিত কৰি সমাজ-জীৱনৰ লগত একীভূত হোৱাৰ আদৰ্শ লাভ কৰে। উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত সংপৃক্ত ধৰ্মীয় কৃত্যাদিয়ে অনেক জনজাতীয় লোকক হিন্দু সমাজৰ লগত সংহতিত কৰিছে।

ঙ) সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণ : উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ধৰ্মীয় কৃত্য আদিয়ে সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণত অৰ্থপূৰ্ণ অৰিহণা যোগাব পাৰিছে। অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন, অনাচাৰ, ঘৃণা, লোভ আদি অসামাজিক আচৰণে আই বসুমতীক বিক্ষুব্ধ কৰে আৰু ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে অনাবৃষ্টি, আকাল, মাৰি-মৰক আদি সংঘটিত হ'ব পাৰে; এনে বিশ্বাস উৎসৱৰ অন্তৰালত লুকাই থাকে।

চ) সামাজিক প্ৰতিবাদ : উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ প্ৰসঙ্গত উদ্‌যাপিত ধৰ্মীয় কৃত্যৰ অন্তৰালত সামাজিক প্ৰতিবাদৰ বীজ নিহিত হৈ থাকে। সামাজিক ৰীতি অনুসৰি স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰা বেশ-ভূষা পৰিধান, মাদক দ্ৰব্য সেৱন নাইবা ব্ৰতাদি পালন নকৰি ধৰ্মীয় কৃত্যত যোগদান কৰিবলৈ অহা অংশগ্ৰহণকাৰীসকলৰ বিৰুদ্ধে সামাজিকভাৱে প্ৰতিবাদ কৰা দেখা যায়। ওজাপালিয়ে পৰিবেশন কৰা পদ, প্ৰৱৰ্তন, সাঁথৰ আদিৰ সংযোগত, বিয়াগীতত দৰা পক্ষৰ পৰা কইনা পক্ষক দিবলগীয়া তেল-সেন্দুৰ আদি নিদিলে আয়তীসকলে গীতৰ মাজেৰে প্ৰতিবাদ জনায়।

ছ) প্ৰচাৰ মাধ্যম : উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত দৃশ্য-শ্ৰব্য অনুষ্ঠানৰ সম্পৰ্ক লক্ষ্য কৰা যায়। এনেধৰণৰ অনুষ্ঠান ওজাপালি, পুতলা নাচ, ঢুলীয়া, খুলীয়া, খুলীয়া ভাউৰীয়া, দেওধনী আদিৰ কলাৰীতি প্ৰদৰ্শনৰ জৰিয়তে জনসাধাৰণক কোনো এটা বিশেষ কাৰ্য্যসূচীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিব পাৰি। উৎসৱ উপলক্ষে প্ৰদৰ্শিত ডকুমেণ্টৰী ফিল্ম আদিৰ জৰিয়তে জাতীয় সংহতি, অধিক শস্য উৎপাদন, সামাজিক ব্যাধি আদিৰ বিষয়েও প্ৰচাৰ কৰা হয়।

জ) জ্ঞানৰ অভিজ্ঞাপন : ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ লগত আৰেকী কলা, মৃন্ময় কলা, মৃন্ময় শিল্প, ভাস্কৰ্য আদি জড়িত। উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগতো ধৰ্মীয় ক্ৰিয়াকাণ্ড অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত। উৎসৱ-অনুষ্ঠানত জনসাধাৰণে পৰিধান কৰা পৰম্পৰাগত পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰম্পৰাগত খাদ্য দ্ৰব্য, বাদ্য-বাজনা আদিয়ে সমবেত লোকৰ অন্তৰত জাতীয়-ভাব আৰু সাংস্কৃতিক চেতনা উদ্ৰেক কৰিব পাৰে।

ঝ) সংস্কৃতিৰ প্ৰমাণীকৰণ ঃ সাধাৰণতে বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয়ৰ আধাৰত ধৰ্মীয় কৃত্যাদিৰ জন্ম। উৎসৱ-অনুষ্ঠানবোৰ ধৰ্মীয় কৃত্য আৰু বিশ্বাসৰ লগত সম্বন্ধযুক্ত। গতিকে বিশ্বাস আৰু ধৰ্মীয় কৃত্যৰ প্ৰমাণীকৰণ সম্ভৱ হয় উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে। উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত মিথবোৰ স্বৰূপাৰ্থত মেজিকা উৎসৱ, ধৰ্মীয় কৃত্য আৰু সামাজিক চুক্তিৰ চনদ। মিথে পৰম্পৰাক শক্তিশালী কৰাৰ উপৰিও ইয়াত অধিক মূল্য আৰু মৰ্যাদা আৰোপ কৰে।

ঞ) বৈদিকীকৰণ বা সংস্কৃতীয়াকৰণ ঃ বৈদিকীকৰণ বা সংস্কৃতীয়াকৰণ সামাজিক প্ৰক্ৰিয়া বিশেষ, যাৰ দ্বাৰা সমাজৰ নিম্ন জাতিৰ হিন্দু বা জনজাতীয় বা অন্য গোষ্ঠীৰ লোক বৰ্ণ হিন্দুৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ক্ৰিয়া-কাণ্ড, ধৰ্মীয় আৰু দাৰ্শনিক আদৰ্শ তথা জীৱন পদ্ধতিৰ অনুকূলে নিজৰ জীৱন পদ্ধতি পৰিৱৰ্তিত কৰি সামাজিক মৰ্যাদা উত্তাৰিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে।

ট) সামাজিক সংহতি ঃ ধৰ্ম আৰু ধৰ্মীয় কৃত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত উৎসৱ-অনুষ্ঠানে সামাজিক সংহতি স্থাপনত যুগে যুগে অৰিহণা আগবঢ়াই আহিছে। সমাজৰ পৰা অপশক্তি বিদূৰ কৰিবলৈ আৰু কল্যাণকামী শক্তিক আদৰিবলৈ, বৃষ্টি আনয়ন যাদু উৎসৱৰ জৰিয়তে অভিব্যক্ত কৰিবলৈ, আই ধৰিত্ৰীক শস্য সম্ভৱা কৰিবলৈ সমবেত হোৱা সকলো লোকৰ মাজত ভাবৰ আদান-প্ৰদান হোৱাৰ উপৰিও পৰস্পৰৰ মাজত সংহতি সৌহাৰ্দ্য প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু এনেদৰে সমাজৰ বিভিন্নজনৰ মাজত সংহতি স্থাপিত হয়।

উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহে সামাজিক উমৈহতীয়া মঞ্চৰ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। এই সামাজিক মঞ্চত সমাজৰ সঠস্তৰৰ মানুহে পৰস্পৰৰ মাজত থকা ভেদাভেদ আৰু বৈষম্যৰ ভাব দূৰ কৰি সংঘবদ্ধভাৱে কাম কৰিবলৈ প্ৰেৰণা লাভ কৰে, যি প্ৰেৰণাই জাতীয় সংহতিতো নিশ্চিতভাৱে অৰিহণা যোগাব পাৰে। মুঠতে সামূহিক অনুভূতি আৰু আনুগত্য প্ৰকাশৰ বিশিষ্ট মাধ্যম স্বৰূপে উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহে কাৰ্য সম্পাদন কৰি আহিছে।

প্ৰসঙ্গ আৰু টোকা ঃ

১। R.G. Smith : 'Festivals and celebrations' in Folklore and Folklife, ed. R.M. Dorson, p.- 158

২। M. Leach: TheStandard Dictionary of Folklore Vol I p.399

৩। R. Karsten: The origins of Religion p.- 57
৪। গৌৰী শংকৰ ভট্টাচাৰ্য্য ঃ বাংলা লোকনাট্য সমীক্ষা, পৃ- ৩৫
৫। A.B.Keith : The Sanskrit Drama, p.- 26
৬। S. L. Srivastava : Folk culture and oral Tradition, P.- 151
৭। Sengupta & Krishnaswami : Fire Festivals of India, P.- 75
৮। গৌৰী শংকৰ ভট্টাচাৰ্য্য ঃ বাংলা নাট্য সমীক্ষা, পৃ . ৩১
৯। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ ভৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোকসংস্কৃতি, পৃ.- ৪৪
১০। উক্ত গ্ৰন্থ
১১। Arnold van Gennep : The Rites of Passages, p.- 2-3.
১২। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ প্ৰাগ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ- ২৪৬

◻◻◻

বুৰঞ্জী আৰু লোকসংস্কৃতি

ড° মৃণাল কুমাৰ বৰা

বুৰঞ্জী শব্দটো পোনতে গ্ৰীক শব্দ 'historia'ৰ পৰা অহা। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে সত্যৰ অনুসন্ধান। চমুকৈ ইয়াক সাধুকথা বুলিও কোৱা হয়। G. R. Etton ৰ মতে "History is concerned with all those human sayings, thoughts, deeds sufferings which occurred in the past and have left present deposits and it deals with them from the point of view of happening change and the particulars" ৰ বুৰঞ্জীয়ে মানুহৰ কথা-বতৰা, চিন্তা-চৰ্চা, কৰ্ম-কাণ্ড আৰু আমোদ-প্ৰমোদৰ লগতে দুখ দুৰ্দশাকো কঢ়িয়াই আনে। ই কেৱল জ্ঞানৰ অন্বেষণকেই নুবুজায়, এই জ্ঞান মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ ব্যৱহাৰৰ উপযোগীতাৰ ওপৰতো ৰেখাপাত কৰে।

বুৰঞ্জী হ'ল এটা অতি প্ৰাচীনতম বিষয় আৰু মানুহৰ প্ৰাথমিক প্ৰৱণতাই অতীতৰ বিষয়ে জনাৰ আগ্ৰহ জন্মায়। এই প্ৰৱণতাৰ ফলতেই আচলতে বুৰঞ্জী অধ্যয়ন আৰম্ভ হয় আৰু বিদ্বত লোকে তাক ভবিষ্যতৰ বাবে সংৰক্ষণৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ মানুহে বুৰঞ্জী অধ্যয়নৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি আহিছে। বুৰঞ্জীৰ মূল্যবান অৱদানৰ ফলতে আমি অতীততে ঘটা ঘটনাৰ বিষয়ে জানিব পাৰো আৰু লগতে ই দেশ আৰু জাতিৰ সামগ্ৰিক বিকাশৰ মানদণ্ডও খোদিত কৰে। E. M. Car ৰ মতে 'History is an understanding dialogue between present and the past and the chief function of the historian is to master and understand the past as a they to the understanding of the present.'

"ইতিহাস হৈছে এক সামাজিক প্ৰক্ৰিয়া য'ত ব্যক্তিক সামাজিক সত্তা হিচাপে প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু আমাৰ পথত থিয় কৰোৱা সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ মাজত কল্পিত বিৰোধ আৰু চিন্তাক আউল লগাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা অলিক তত্ত্বৰ (Red Herring) বাহিৰে একো নহয়। ঐতিহাসিক আৰু তেওঁৰ তথ্যৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক আন্তক্ৰিয়াৰ যি প্ৰক্ৰিয়াৰ কথা কোৱা হৈছিল, সেয়া বিমূত

(abstract) আৰু নিঃসঙ্গ (isolated) ব্যক্তিৰ পৰিৱৰ্তে বৰ্তমান আৰু অতীত সমাজৰ মাজৰ সংস্পৰ্শহে। বৰ্তমানৰ পোহৰতে অতীত বোধগম্য হৈ উঠিব পাৰে, আকৌ অতীতৰ পোহৰতে আমি বৰ্তমানটো বুজি উঠিব পাৰিম। অতীতৰ সমাজক বুজি উঠিবলৈ সক্ষম কৰি তোলা আৰু বৰ্তমানৰ সমাজৰ ওপৰত প্ৰভূত্ব (master) বৃদ্ধি কৰোৱাই হৈছে ইতিহাসৰ দ্বৈত কৰ্তব্য।" ইতিহাস কাক কয় (*অনুঃ*) লক্ষীনাথ তামুলী, ২০০৫, পৃঃ- ১৮।

বুৰঞ্জীয়ে মূলতঃ মানুহৰ সভ্যতাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত, সেয়েহে মানুহৰ ক্ৰিয়াকাণ্ডই হ'ল বুৰঞ্জীৰ বিষয়বস্তু। বুৰঞ্জীৰ জ্ঞান হ'ল মানৱ সভ্যতাৰ জ্ঞান। ই মানুহৰ জীৱনজোৰা সাধনা আৰু অভিজ্ঞতা ব্যাপক কৰি আহিছে আৰু সেই অভিজ্ঞতাখিনিয়েই হ'ল বিশাল জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ। এই অভিজ্ঞতা আৰু জ্ঞানেই মানুহক পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিত সহায় কৰে।

মানুহৰ বৰ্বৰতা নাশ কৰি জীৱন বিকাশৰ অহৰহ প্ৰচেষ্টাৰ ফলতেই মানুহ বিকাশৰ জখলাত বগাই বৰ্তমান অৱস্থা পাইছেহি। আদিতে বিকাশৰ এই বিভিন্ন স্তৰৰ সংৰক্ষণৰ ওপৰত কোনেও গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। বুৰঞ্জীৰ এই ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ধাৰা পদ্ধতিগতভাৱে লিপিবদ্ধ কৰাৰ প্ৰয়াস মানুহে ১৯শ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাহে অব্যাহত ৰাখিছে। বুইছিভাইডিছ, লেভি, টেকৰ্চিটাচ, বাৰাউনী, মেকিয়াভেলি আদি বুৰঞ্জীবিদসকলৰ অৱিহণাৰ কথা সৰ্বজনবিদিত। ১৯শ শতিকাৰ আগৰ বুৰঞ্জীৰ তথ্যসমূহ কেৱল ঘটনা বহুলহে। পদ্ধতিগত বা বৈজ্ঞানিকভাৱে সংৰক্ষিত হোৱা নাছিল। এই প্ৰৱন্ধৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবে বুৰঞ্জীৰ ভেঁটি, আদৰ্শ আৰু ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ওপৰৰ আলোচনা বহলভাৱে কৰিব পৰা নহ'ব। কিন্তু বুৰঞ্জীয়ে মানুহৰ সমাজ, পাৰিপাৰ্শ্বিকতা, ভৌগোলিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিবেশৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত সেইটো কোনেও ওলাই কৰিব নোৱাৰে। বুৰঞ্জী আৰু লোকসংস্কৃতি এটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি সিপিঠিৰ দৰেই। তলত এই বিষয়ে সাম্যভাৱে আলোচনা কৰাৰ যত্ন কৰা হ'ল।

Folklore শব্দটো প্ৰচাৰ বা প্ৰসাৰ ইতিহাস বৰ বেছি দিনৰ নহয়। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত আমেৰিকাত প্ৰথমে Folklore Society প্ৰতিষ্ঠাৰ লগতে Journal of American Folklore নামৰ পত্ৰিকাখন প্ৰচাৰ হোৱাৰ লগে লগে Folklore শব্দটোৱে বিশ্ব পৰিক্ৰমা অতিক্ৰম কৰিলে। লগে লগে এই শব্দৰ আলমত জাৰ্মান ভাষাত Die-Folklore, পেৰিছ ভাষাত Le-Folklore আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰে Folklore বিস্তৃতি পৃথিৱী ব্যাপি হ'বলৈ ধৰে আৰু আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ মৰ্যাদাও লাভ কৰে।

Folklore শব্দটো অবিমিশ্ৰ শব্দ নহয়, ই সংযুক্ত চেকচন (Saxon) শব্দ। Folk শব্দটোয়ে সাধাৰণ মানুহ বা জনসমষ্টি বুজায় আৰু Lore শব্দটোৱে জ্ঞানক বুজায়। জাৰ্মান ভাষাত প্ৰথমে ব্যৱহৃত 'ভকস্কন্দে' শব্দটোৱে লোক-সাহিত্যৰ উপৰিও পুৰণি ৰীতি-নীতি আৰু লোক-শিল্পকো বুজাইছিল। বিখ্যাত লোকসংস্কৃতি পণ্ডিত উইলিয়াম থমছৰ মতে Folklore শব্দটোৱে মৌখিক সাহিত্যৰ উপৰিও বংশ পৰম্পৰাৰে চলি অহা লোকশিল্প আদিকো সামৰি লয়। 'Folklore' শব্দটো আৱিস্কাৰৰ পাছতো ইয়াক প্ৰকৃততে কি অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হ'ব তাক লৈ দীৰ্ঘকাল ধৰি বিতৰ্কৰ অন্ত পৰা নাছিল। উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে পৌৰাণিক প্ৰথা, লোক-সাহিত্য আৰু অতীত সংস্কৃতিৰ প্ৰতি উত্তৰোত্তৰ অনুসন্ধিৎসা আৰু আগ্ৰহ বৃদ্ধি পোৱাৰ ফলত ১৮৭৮ খৃঃত লণ্ডনত প্ৰথমে Folklore Society স্থাপন কৰা হয়। ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে Folklore পত্ৰিকাখনো প্ৰকাশ পায়। এয়ে হৈছে Folklore শব্দটোৰ আন্তৰ্জাতিক পৰ্য্যায়ত প্ৰচলনৰ প্ৰথম পদক্ষেপ। ইয়াৰ প্ৰায় দহ বছৰৰ পাছত আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত Folklore Society প্ৰতিষ্ঠা হয় আৰু Journal of American Folkloreখনো প্ৰকাশ পোৱাত Folklore শব্দটোৱে বিশ্বত বহুল প্ৰসাৰ আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰে।

আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত Folklore প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰচাৰৰ লগে লগে এতিয়া বিশেষকৈ ভাৰতবৰ্ষত ইয়াৰ বহুল প্ৰচাৰ আৰম্ভ হ'বলৈ ধৰে। ভাৰতত পণ্ডিত-গৱেষকসকলে Folkloreৰ চৰ্চাৰ প্ৰতি মনোনিৱেশ কৰাৰ লগে লগে এই বহু সমাহৃত শব্দটোৰ ভাৰতীয় প্ৰতি শব্দ নিৰ্মাণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। এই প্ৰচেষ্টাৰ ফলস্বৰূপে Folklore শব্দটোৰ অৰ্থজ্ঞাপক লোক-সাহিত্য, লোক-বিজ্ঞান, লোক-শ্ৰুতি, লোক-বাৰ্তা, লোক-বিদ্যা, লোক-চৰ্চা, লোক-বৃত্ত্য, জন-সাহিত্য, লোকসংস্কৃতি প্ৰভৃতি শব্দৰ সৃষ্টি হয় (প্ৰবীণ দাস, লোকসংস্কৃতিৰ সংজ্ঞা আৰু প্ৰকৃতি, হাজাৰ লোকসংস্কৃতি, *সম্পা.* অনন্ত শৰ্মা- পৃঃ ৩)।

Folklore ভাৰতীয় প্ৰতিশব্দ হিচাপে বহলভাৱে গৃহীত আৰু দীৰ্ঘকাল ধৰি প্ৰচলিত প্ৰতিশব্দ হ'ল 'লোকসংস্কৃতি'। অসমত ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে তেখেতৰ 'অসমৰ লোকসংস্কৃতি ' শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনত প্ৰথমে সুনিৰ্দিষ্টভাৱে এই শব্দটো প্ৰয়োগ কৰে। লোকসংস্কৃতিৰ জনক ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীদেৱে ফোকলোৰ বুজাবলৈ 'জনকৃষ্টি' শব্দটোহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেয়েহে ১৯৬৯ চনত স্থাপন হোৱা 'অসম জনকৃষ্টি সমাজ'এও লোকসংস্কৃতিৰ ঠাইত জনকৃষ্টি শব্দটোহে প্ৰয়োগ কৰি আহিছে।

ফোকলোৰ বা জনকৃষ্টি বা লোকসংস্কৃতিৰ অৰ্থ অতি ব্যাপক। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত মানুহ সৃষ্টিৰ লগে লগে কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰো জন্ম হয়। নৃতত্ববিদৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা লোকসংস্কৃতিৰ কিংবদন্তি সাধুকথা প্ৰবচন, সাঁথৰ বা পুৰাতত্ত্ব, গীত-মাত আদি মুখে মুখে চলি অহা কলাসূলভ ৰূপবোৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি আৰু বাচিক কলা বুলিও ক'ব পাৰি।

যেলডাইল, হাৰস্কোডিত আদি পণ্ডিতৰ মতে-ফোকলোৰ এটা গোষ্ঠী বা দলৰ মৌখিক সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰিছে। লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্য এটি উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য। লোকসংস্কৃতিৰ এই ঐতিহ্যগত বৈশিষ্ট্য দুই ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি- (১) লোকসংস্কৃতিৰ উপাদানবোৰ মূলতঃ এক অলিখিত ৰূপ আৰু জাতিৰ মাধ্যমত পুনৰাবৃত্তি হয় আৰু (২) এইবোৰ এক জনগোষ্ঠিৰ মাজত প্ৰচাৰিত হয়। মৌখিকতা লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ উপাদানবোৰ মূলতঃ মৌখিক কৃষ্টি আৰু পুৰুষানুক্ৰমে মৌখিকভাৱে প্ৰবাহিত হৈ আছে। আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ত Folkloreক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হয়, যেনে– ১। মৌখিক বা বাচিক কলা ২। সামাজিক প্ৰকাৰ্য ৩। ভৌতিক কলা আৰু ৪। পৰিবেশ্য কলা। বাচিক বা মৌখিক কলাৰ ভিতৰত সাধু কথা, লোক-গীত, ফকৰা-যোজনা আদি পৰে। সামাজিক প্ৰকাৰ্যৰ ভিতৰত উৎসৱ-পাৰ্বণ, খেল-ধেমালি, লোকধৰ্ম লোক-ঔষধ আদি সামৰে সেয়ে ভৌতিক কলাৰ ভিতৰত লোক-কলা, বাচ্ন-বৰ্তন, আচ-বাব, প্ৰসাধন সামগ্ৰী আদি সামৰি লয়। লোক-কলাৰ ভিতৰত লোক-নৃত্য লোক-সংগীত আৰু লোক-নাট্য।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এই কথা ক'ব পৰা যায় যে উপাদানবোৰ হ'ল মূলতঃ মৌখিক সৃষ্টি আৰু পুৰুষানুক্ৰমে ই প্ৰবাহিত হৈ থাকে। মৌখিক বুৰঞ্জীও এক প্ৰকাৰ বাচিক কলা যিবিলাক পুৰুষানুক্ৰমে প্ৰবাহিত হৈ আছে। এক কথাত মৌখিক বুৰঞ্জীও মূলতঃ লোকসংস্কৃতিৰ ওপৰতেই জাপি দিব লাগে। লোকসংস্কৃতিৰ মৌখিক-সাহিত্যত অকল বুৰঞ্জীয়েই কিয় অনান্য জ্ঞান অভিজ্ঞতাও পৰম্পৰাগতভাৱে বাগৰি অহা দেখা যায়। The Balled of Tradition নামৰ গ্ৰন্হত Gersold উল্লেখ কৰিছে যে Back of all literature Stretches an unmapped and immeasurable world of oral tradition. Before man began to write they made songs and song them, put together stories and told them'. (Gervold : 1957 : 1) এইটো সকলোৰে জ্ঞাত যে মানুহে জন্ম হৈয়ে কথা ক'বলৈ লয় আৰু মৌখিক কলাৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। ইয়াৰ বহু

হাজাৰ বছৰৰ পিছতহে লিখিবলৈ শিকিলে । ভাৰতবৰ্ষত আকৌ খ্ৰীষ্ট পূৰ্ব তৃতীয় শতিকাতহে বিশেষকৈ অশোকৰ ৰাজত্ব কালৰ পৰাহে লিখিবলৈ শিকিছিল। আন আন দেশবিলাকৰ ক্ষেত্ৰটো এই একে ঘটনাই পৰিস্ফুট হৈছে।

Robert A, Hall ভাষাত Writing is essential to discussion, but does not alter the basically oral auditory nature of language. As a matter of fact, extensive literacy among the general public, even in the so called 'civilized' nature exit has for only the last hundred and fifty years or so, before about 1800, the great majority of humans ever where were illiterate. Even now, at a generous estimate hot over half of the human race are literate or semi literate (those of all the tribes of south America Africa and Asia) But those who do not read write, nevertheless speak and listen, recite, and sing they send forth and react to linguistic communication, and that is what matters them human. Hall : 1969 : 14.

মুঠতে লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম উপাদান মৌখিক সাহিত্য যে বুৰঞ্জীৰ মুখ্য উপাদান তাক আমি তলৰ আলোচনাৰ পৰা স্পষ্ট হ'ব পাৰোঁ। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বেদক শ্ৰুতি বুলি জনা যায় আৰু বেদ মূলতঃ মৌখিকভাৱেই প্ৰতিষ্ঠা হৈ আহিছে। বেদৰ বাণীবিলাক শতিকা জুৰি কোনো বিশেষ পৰিবৰ্তন নোহোৱাকৈ চলি আহিছে। ঠিক তেনেকৈয়ে মহামতি বুদ্ধৰ বাণীও তেওঁৰ শিষ্যসকলৰ মাজত মৌখিকভাৱেহে প্ৰচাৰিত হৈছিল। (the mantras of the Vedas were originally transmitted. As Such they are known as 'Sruti'. Even the prose literature of the vedic period based on its language is remarkably uniform, the period of which may be put roughly at 1000-800 BC. (Burrow: 1975 : 162). Similarly Budha the Great, Communicated his teaching entirely by oral means, through discourses and discussion anth the disciples and members of the public as well as through inspired and spontaneous utterance) (Sangharakshita 1975 : 88)

ভাৰতীয় ইতিহাসত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত মহাকাব্য দুখনো আদিতে মুখে মুখেহে প্ৰচলিত আছিল। মৌখিক মহাকাব্যৰ সমপৰ্কে Albert B. Lordএ কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁৰ মতে 'oral epic may reflect the realities of an historical period, if not its details set in chronological relationship to one another. Oral epic present a composite vision of the past. (Lord: 1973:19)

পুৰণি কালত ৰাজ সভাত বিৱৰণী দিবৰ বাবে এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ কৰ্মচাৰীয়েই নিয়োগ কৰা হৈছিল। নতুন ৰজা ৰাজ সিংহাসনত অভিষেকৰ সময়ত এই শ্ৰেণীৰ লোকে ৰজাক বংশৰ পৰম্পৰা, ৰাজ্যৰ ইতিহাস, যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ জয়-পৰাজয় আদিৰ কাহিনীবিলাক মুখে মুখে শুনায় যাতে অনাগত দিনত ৰজাই বংশৰ পৰম্পৰা, ৰাজ্যৰ ভাৱমূৰ্তি আৰু গৌৰৱ অটুত ৰাখে।

They are all bards in profession for onward transmission of knowledge as necessary demands. The tradition of bard was also current in the vedic age. (Frager :1897:39. The sutas were the representatives of the old heroic poetry who lived in the court of the princes and song to extol them. They also went forth to battle so as to be able to sing the heroic deeds of the warriors from their own observation (winter nits : 1972 : 35) এনেকৈয়ে সুত সমল লোক-কথাৰ আৰু মৌখিক বুৰঞ্জীৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি আহিছে। এওঁলোকে বংশানুক্ৰমে এই বৃত্তিৰ লগত জড়িত হৈ থাকে আৰু ৰজাৰ বংশৰ পৰম্পৰা ইতিহাস আদিৰ ধাৰাবাহিকতা মৌখিকভাৱেই পুৰুষানুক্ৰমে ৰক্ষা কৰি আহিছে। এই পৰম্পৰা মোগল সম্ভ্ৰান্তসকলে আৰু আহোম স্বৰ্গদেউসকলেও ৰক্ষা কৰি আহিছিল। C. M. Bowraৰ মতে The audiences of heroic poetry usually assume that it is record of fact and it certainly takes the place of history in societies which have no written annals is believed to speak with authority about the past and may even be used to settle disputes on such matters as land or ancestors.

বুৰঞ্জীৰ জনক হিৰোডোটাছেও ট্ৰজান যুদ্ধৰ কাহিনীভাগ এনেধৰণৰ লোক-কথাৰ আলম লৈয়ে লিপিবদ্ধ কৰিছিল। তদুপৰি ইউৰোপ আমেৰিকা আদিৰ সচেতন বুৰঞ্জীবিদসকলেও বুৰঞ্জীৰ প্ৰাথমিক জ্ঞান এনেধৰণৰ লোক-কথাৰ আলমৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। ভাৰতত মৌখিকভাৱে প্ৰচলিত বৈদিক পৰম্পৰাত অতীত ভাৰতৰ সমাজনীতি, ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিৰ সুন্দৰ আভাস পোৱা যায় যিবিলাক বুৰঞ্জীৰ এক অমূল্য উপাদান হিচাপে স্বীকৃত হৈ আহিছে। ভাৰতৰ আৰ্য-অনাৰ্যৰ বসতি বা বিস্তৃতি তথা সিবিলাকৰ আদি বাসস্থানৰ ওপৰত কোনো লিখিত তথ্য পাবলৈ নাই, সেইবিলাকৰ ইতিহাস মুখে মুখে বাগৰি অহা লোক-কথাৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। ঠিক তেনেকৈ বেদৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত ব্ৰাহ্মণ উপনিষদবিলাক, য'ত অতীত বুৰঞ্জীৰ সমল সমৃদ্ধ হৈ আছে, সেইবিলাকো মূলতঃ মৌখিকভাৱে প্ৰচলিত লোক-কথাহে । সেই পুৰাণৰ আখ্যান-উপাখ্যানবিলাকৰো অতীত বুৰঞ্জীৰ সমলকেহে পোৱা যায়। বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মৰ প্ৰবৰ্ত্তক বুদ্ধদেৱ আৰু মহাবীৰৰ লগত জড়িত মৌখিক পৰম্পৰাবিলাক বুৰঞ্জীৰ এক অমূল্য উপাদান। ত্ৰিপিটক আৰু জাতক তথা অন্যান্য কাহিনী, আখ্যান-উপাখ্যানবিলাকৰ আলমত বুদ্ধদেৱ আৰু মহাবীৰৰ ভৱিষ্যত জীৱন, সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থা, অৰ্থনীতি আদিৰ ইতিহাস ৰচনা কৰা হৈছে। এই বুৰঞ্জীবিলাকত মৌৰ্য্য বংশৰ দিনৰ ভাৰতৰ ইতিহাসৰ অমূল্য তথ্য বিচাৰি পোৱা যায়। অশোকে তেওঁৰ ৯৯ জন ভায়েকক বধ কৰি মৌৰ্য্য সাম্ৰাজ্যৰ সিংহাসনত বহাৰ কথা সিংহলৰ বৌদ্ধ পৰম্পৰা লোক-কথা তথা সন্নিবিষ্ট হোৱা কাহিনীৰ যিবোৰৰ পৰম্পৰাক ভিনচেনৰ নিচিনা প্ৰখ্যাত বুৰঞ্জীবিদসকলে ভাৰত বুৰঞ্জীত অন্তৰ্ভক্ত কৰিছে। 'The Oxford History of India' নামৰ বুৰঞ্জীত তেওঁ কৈছে– The fact that his formal consecration or coronation (abhisheka) was delayed for some four years, until 269 B. C. Confirms the tradition that his succession was contested. The story told by the monks of Ceylon that he slaughtered ninety eight or ninety nine brothers in order to clear his way to the throne. The monkish legends whether of Ceylon other countries, do not afford safe basis for a matter of fact history of the Great Budhist emperor, although some of the Ceylon dates seem to be correct (Smith : 1970 : 117)

ফোকলোৰ অন্যতম উপাদান জনশ্ৰুতি আৰু পুৰাকথাবিলাকে মৌখিক বুৰঞ্জীত প্ৰয়োজন পূৰণ কৰি আহিছে। Basconৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে 'Legends' tell of migrations, wars and victories, deeds of past heroes, chiefs and kings and succession in ruling dynasties. In this they often the counterport in verbal tradition of written history (Buscom : 1981 : 98)

জনশ্ৰুতি আৰু পুৰাকথাবিলাকৰ পৰাই লোক-সাধুবিলাকেও বুৰঞ্জীৰ বহু তথ্য যোগান ধৰে। The 'themetic contex of folklore' is the 'thought system of society' which are the description of the action as reality system (Kalin at 1966 : 586)

•ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো জল্‌জল্ পট্‌পট্‌কৈ ওলাই পৰিছে যে লোকসংস্কৃতিয়ে অতীত লোক-জীৱনৰ কথা সংৰক্ষিত কৰি আহিছে যিবিলাক মৌখিক বুৰঞ্জীৰ অমূল্য উপাদান। যেতিয়া পৃথিৱীত আখৰ লিখা পদ্ধতি আৰম্ভই হোৱা নাছিল তেতিয়াও মানুহৰ মাজত লোক-কৃষ্টিৰ জন্ম হৈছিল আৰু সেই লোক-কৃষ্টিবিলাকতে বুৰঞ্জীৰ সমল থুপ খাই আছে। বুৰঞ্জী লিখা পদ্ধতি নৱজাগৰণৰ পৰাহে বেছি প্ৰকট হৈ পৰে। অসমত বুৰঞ্জী লিখাৰ প্ৰথা আৰম্ভ হয় স্বৰ্গদেউ চুকাফাৰ দিনৰ পৰা। কিন্তু সেয়ে হলেও আহোম যুগ আৰু বৃটিছ শাসনৰ সময়ত যি বুৰঞ্জী ৰচনা হ'ল সেই বুৰঞ্জীবিলাকত কেৱল ৰজা মহাৰজা বা শাসনকৰ্তাসকলৰ বীৰত্বৰ কাহিনী তথা শাসন কালৰ কথাহে উল্লেখ আছে। জনগণৰ ইতিহাস তাত লিপিবদ্ধ হোৱা নাই। সেয়েহে অসমৰ জাতি-জনজাতিৰ লিখিত ইতিহাস আজিও পাবলৈ নাই। কিন্তু সিবিলাকৰ ইতিহাস নিশ্চয় আছে আৰু সেই ইতিহাস এতিয়াও সংপৃক্ত হৈ আছে লোকসংস্কৃতিৰ গৰ্ভত। বিখ্যাত লোকসংস্কৃতিৰ পণ্ডিত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ভাষাত "ইতিহাস কেৱল বহুবৃত্তি, যুদ্ধ অথবা ৰাষ্ট্ৰীয় কাহিনী নহয়, ই জাতিৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি"। লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ "School for Oriental and African Studies"ৰ ওপৰত Ph.D. ডিগ্ৰীৰ কাৰণে প্ৰস্তুত কৰা গৱেষণা পত্ৰৰ (১৯৪৭) গ্ৰন্থ ৰূপ হ'ল A Cultural History of Assam. ১৯৫১ চনত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থখন প্ৰাচীন অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস অধ্যয়নৰ এক প্ৰামাণিক তথা পথ নিৰ্ণায়ক গ্ৰন্থ হিচাপে পণ্ডিত সমাজত সমাদৃত। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিশেষ নিবন্ধৰ কাৰণেই তেওঁ প্ৰাচীন অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়নৰ আৱশ্যকতা অনুভৱ কৰি ইয়াৰ গৱেষণাত ব্ৰতী হৈছিল।

লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ত ইতিহাসৰ আধুনিক প্ৰকৰণ পদ্ধতিৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় ঘটাৰ কাৰণে অসমৰ ইতিহাসৰ পূৰ্ব-প্ৰণীত গ্ৰন্থবোৰতকৈ তেওঁৰ গ্ৰন্থখন অধিক বিজ্ঞানসন্মতভাৱে ৰচিত। আন আন ইতিহাস গ্ৰন্থৰ পৰা তেওঁৰ গ্ৰন্থখনৰ পাৰ্থক্য সূচিত কৰা বিশেষত্ব দুটা হ'ল বিষয় চয়নত পৰিলক্ষিত লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষক হিচাপে তেওঁৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা আৰু তথ্য বিশ্লেষণত সৃষ্টিশীল সাহিত্যিক হিচাপে তেওঁৰ উদ্ভাৱনা শক্তি আৰু গভীৰ অন্তদৃষ্টি। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ লগত উদ্ভাৱনা শক্তিৰ অন্বয় সাধনত ইতিহাসবিদ হিচাপে তেওঁ সফল হৈছে। (প্ৰভাত বৰা, বিশ্বকোষ, ৭ম খণ্ড, ২৭৯)

সদৌ শেষত এটা কথা নিশ্চিতভাৱে ক'ব পৰা যায় যে আমাৰ ভাৰতবৰ্ষৰ বহু জনজাতি লোকৰ ইতিহাস বৰ্তমানলৈকে লিপিবদ্ধ হোৱা নাই। যিহেতু বহু জনজাতিৰেই নিজা লিপি নাই সেয়েহে তেওঁলোকে মৌখিকভাৱে তেওঁলোকৰ প্ৰব্ৰজন বসতি আদিৰ বিষয়ে সংৰক্ষিত হৈ আছে। অৱশ্যে দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছৰে পৰা বহু পণ্ডিত আগবাঢ়ি সেইবিলাকৰ লিখিত ৰূপ দিয়াত অহোপুৰুষাৰ্থ কৰি আহিছে। সেয়ে হলেও এতিয়াও বহু জাতি-জনজাতিৰ বুৰঞ্জী এতিয়াও ধূসৰ হৈয়ে আছে। এইসকলৰ বুৰঞ্জীৰ একমাত্ৰ উপাদান লোকসংস্কৃতিহে। A true historian should know that Indian folklore basically represents Indian heritage and Indian history as well as the complex Indian cultural system. (Handoo : 1989 : 7)

সেয়েহে বুৰঞ্জীয়ে য'ত নিমাত হৈছে তাত লোকসংস্কৃতিৰ সৰৱ কৰাৰ আহ্বান জনালোঁ।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১. Baseom, William R : Contributions to Folkloristics, Merat, 1981

২. Boas Franz, Ed. : General Anthropology, New York, 1938

৩. Bowra, C. M. : Heroic poetry, London, 1961

৪. Bynum, David E : Oral·Evidence and the Historians: problems and method in Folklore and Traditional History, ed. R. M. Dorson, the Hague, Paris.

৫. Dorson, Richard M : Folklore and Folklife, University of Chicago press, 1972

৬. Dorson, Richard (*Ed.*) : Folklore and Traditional History, The Hague Paris, 1973

৭. Datta, R. C. (*Tr.*) : Rigveda- Samhita, Vol. 1, Calcutta, 1987

৮. Dandes A Lan : Essays in Folkloristico, Merrat, 1978

৯. Dr. Prabin Das : Hazore Loka Sanskriti, 1999

১০. Frazzer, R.W. : A literary History of India, London, 1897

১১. Handoo, Jawaharlal : Folklore and Introduction, Mysore, 1989

১২. Lakhi Nath Tamuli : ইতিহাস কাক কয় (ই. এইচ. কাৰ)

১৩. Sangharashita : 'Budhism' in A cultural History of India, Calcutta, 1975

১৪. Smith Vincent A. : The Oxford History of India, Oxford, 1970

১৫. Sarma, N. C. : Folklore and Orai History in Bulletine, Dept. of Folklore Research. G. U, 1993

□□□

A Note On Folklore

Dr. Irshad Ali

The word 'Folklore' was first employed in a letter signed by Ambrose Merton, published in The *Athenaeum* of London, August 22, 1846. Its writer used this pseudonym for his real name, William J. Thoms. The term Folklore was used in England to replace 'popular antiquities'. Folklore refers to a series of genres of cultural materials passed from generation to generation through orally or by examples. The formal study of such materials is sometimes called Folkloristics. The genres of Folklore include myth, folktale, legend, joke, epic, folksong, folkspeech, proverb, riddle, superstition, game, gesture, folk dance, festival, curse, blessing, folk art, folk food, folk dress, folk drama, indigenous technology, social folk customs etc. - in a sense the whole of folk ways – the way of life which is dominated by its prevalence and continuity in time and space through oral tradition and examples as against literate tradition of urban society and culture. Herskovits (1948) is of opinion that when he defined Folklore as the literary art, or better, the language of arts of a culture, we depart from the traditional definition, which particularly in England, Europe and Latin America, has tended to hold closely to the implications of its original statement.

The writings of Hersokovits .(1948), Hultkrntz (1960), Dundes (1965) and Dorson (1972) have significantly contributed towards the formation of development of folklore studies. Originally applied to the study of aspects of peasant society and culture, Folklore has been extended to refer to other cultures and sub- cultures.

The term folk used in Folklore. anthropology. ethnology, ethnography and in many allied sciences refers loosely to traditional rural societies in which oral tradition predominates. Redfield (1941) in his concept of 'folk- urban continuum' endowed this term with more precise analytical value. In his analysis of the continuity of elements between folk and urban situations Redfield has shown the ways, on the basis of empirical data mainly drawn from Mexican situation, how culture of the folk (rural peasant) gradually transforms as it proceeds from rural to urban context. It was nearly seven decades following the Coinage of the term Folklore, Tylor (1871) studied one of the vital themes of Folklore. Within the tradition of European ethnology terms like 'Folklore' and 'folklife' are used to refer to the study of traditional everyday culture of folk.

The view expressed by earlier folklorist, anthropologists, ethnographers and anthologists have considerably influenced many contemporary folklorists in their approach to the study and research in Folklore. Even the efforts of many social scientists in the formulation of concepts like modernization, globalization etc., have been influenced by the views of earlier scholars. These have also resulted in the emergence of the ideas like 'folk and modern', 'folk in modern', 'folk vs. modern' etc. these ideas nave to be considerably manner contributed to the formulation of the approach of Folklore studies.

To pass on to a few approaches of Folklore studies. Folklore studies started with the traditional aspects of

Folklore and continuity between past and present. It has been observed that at present attention is given to innovative an emergent aspect of folklore. Folklore is constantly created by any social group, the members of which share experiences. In view of this, folklore is have undertaken the study of various electronic and other media based jokes, proverb etc.; urban folklore; college and university legends; Kluckhon has studied the universal and recurrent themes of folklore; Thomsons has reconstructed the original versions of folktales; Dundes has studied the folktales in terms of equilibrium and disequilibrium; Caroll has put forwarded Freudian interpretation of myths, legend and tales. The study of genres of cultural materials in cross-cultural perspective is worth mentioning current approach in folklore. Wright has studied aggression exhibited in folktales associated with child rearing practices and Cohen has also studied aggression in folktales in cross-cultural perspective. Folklore often provides critical source material for mass cultural like comics, movies, and television and for creative composition in art, music and literature. Recent developments in the analysis of myth and in areas like linguistics, anthropology and ethno-methodology, have made important contributions to the study of folklore as an examination of creation of 'alternative' or folk system of interpretation and expression of reality (Smith 1986).

Dundes (1976) states that folklore is autobiographical ethnography that provides a unique picture of a people from the inside –out rather than from the outside in. In folk music, folk art and folk literature, people find a socially sanctioned outlet for anxiety as well as prized means for expressing feeling of a group identity. In this context reference may be made to the 'emic-etic' dichotomy formulated by Pike (1966b). This theoretical approach in anthropology concerning 'insiders view culture' (emic) and 'outsiders view of culture' (etic) has to a considerable extent helped folklore studies and research.

At present more and more folklorists and ethnographers have undertaken the study of their own society and culture. This approach of studying one's own society and culture has given rise to the new idea of 'auto ethnographer' and 'auto folklorists' Nukunya (1964) has pointed out the advantages and disadvantages in this regard. There are advantages to the researcher for being the member of the group to which he/she belongs. At the same time, there are disadvantages too. There are possibilities of taking many things for granted in such a situation. Subjective views might also affect the objectivity in this approach. The amount of caution and care we need to take in such situation is of paramount importance.

The development of folklore studies has contributed to the broadening of the bases of various disciplines devoted to the study of man. The concept of folklore varies in different countries according to the notion of both hold in those countries. Dundes (ibid) has suggested a less ethnocentric and broader definition of 'folk' which indicates that any 'group of people who share at least one common factor' (e.g. common occupation, religion or ethnicity). Post-modernism – one of the most disputed concepts and intellectual revolutions in recent times – has influenced the various developments in folklore arts, architecture, music, film, literature, anthropology, sociology, communication, fashion and technology (Kuznicki 1997, Mc Gee and Warms 1966, Singh 2002).

References :

1. Dorson Richard M (ed.) 1972, Folklore and Folklife : An Introduction. Chicago : University of Chicago Press
2. Dundes, Alan (ed.) 1965 The Study of Folklore . Englewood Cliffs N J Prentice Hall
3. De Hunter and P. Whitten (ed.) (1976) Folklore in Encyclopedia of Anthropology New York Harper and Row Publishers , inc.
4. Herskovits, MJ 1948 Man and his Works New York Knopf
5. Hultkrantz, Ake 1960 In general anthological concepts Copenhagen : Rosenkilde and Bagger
6. Kuznicki, Jason 1997 Postmodernism The School of Anti-Thought Web Page
7. Me Gee, R. Jon and Richard L Warms 1999
8. Anthropological Theory California Mayfield Publishing Company
9. Nukunya GK 1964 Kinship and Marriage among the Anglo Ewa London London University
10. Pike Kenneth 1966 b, Etic and Emic Standpoints for the Description of Behaviour", in Commuication and Culture (Alfred Smith ed.). New York: Holt, Rinehart And Winston.
11. Redfield , Robert, 1941 . The Folk Culture of Yuqtan. Chicago: University of Chicago of Press.
12. Singh. Pradip Kumar .2002. 'Recent Trends in Anthropological Theories' The Oriental Anthropologist 2(1);1-17.
13. Smith , C.S. 1986 Macmillan Dictionary of Anthropology .London; Macmillan Press Ltd.
14. Tylor, E. B. 1874, Primitive Culture, New York

ooo

অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ্য কলা

যোগেন কলিতা

লোকসংস্কৃতি লোক-জীৱনৰ অলিখিত দলিল আৰু ই কোনো অঞ্চলৰ বা জাতিৰ অকৃত্ৰিম শৈল্পীক আৰু বৌদ্ধিক উত্তৰাধিকাৰী। লোকসংস্কৃতি বনৰীয়া ফুলৰ দৰে অনিন্দ্য সুন্দৰ, যি নিজস্ব ঐশ্বৰ্যেৰে নিজেই দীপ্তিমান। 'লোক' আৰু 'সংস্কৃতি' শব্দ দুটা অসমীয়াকে ধৰি বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষালৈ আহিছে সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা পোৱা উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা সংস্কৃত ভাষাত আৰু পৰৱৰ্ত্তী বিভিন্ন কালৰে পৰা বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাত বিশেষ বিশেষ অৰ্থত এই শব্দ দুটা কম-বেছি পৰিমাণে ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। কিন্তু এই দুটা স্বতন্ত্ৰ শব্দ সংযোজনত গঠিত 'লোক-সংস্কৃতি' বোলা অবিধাটো যিদৰে নতুন উদ্ভাৱন, সেইদৰে ইয়াৰ লগত জড়িত অৱধাৰণাটোও নিঃসন্দেহে আমাৰ চিন্তা আৰু বিদ্যায়তনিক জগতত নতুন সংযোজন। প্ৰকৃততে লোক-সংস্কৃতি অভিধাৰ ব্যৱহাৰৰ ইতিহাস সম্পূৰ্ণ অৰ্ব্বাচীন; ইয়াৰ উৎপত্তি হৈছে ইংৰাজী folk lore অৰ সমাৰ্থক শব্দ বা আভিধাৰ সন্ধানৰ প্ৰক্ৰিয়াত। (ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত : লোকসংস্কৃতিৰ স্বৰূপ আৰু অধ্যয়ন, পৃ- ৯) আমেৰিকাৰ আৰু বিশ্বৰেই সাম্প্ৰতিক কালৰ এগৰাকী দিক্‌প্ৰদৰ্শক লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞানী ৰিচাৰ্ড ডোৰচন (Richard M. Dorson)এ লোকসংস্কৃতিৰ উপাদানসমূহক চাৰিটা ভাগত ভগাই আলোচনা কৰিছে- (ক) মৌখিক লোকসংস্কৃতি, (খ) ভৌতিক বা বস্তু-সংস্কৃতি, (গ) সামাজিক লোক-প্ৰথা আৰু লোক-পৰিবেশ্য কলা। অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ উপাদান বা সমলসমূহকে উক্ত চাৰিটা ভাগত আলোচনা কৰিব পৰা যায়। আমি বিভিন্ন গৱেষক তথা পণ্ডিতৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা তথ্য আৰু তত্বৰ আলোকিত অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ তথা বিষয়টো সম্পৰ্কে চুম্বক আলোচনাৰ প্ৰয়াস কৰিছোঁ। সংগীত, নৃত্য আৰু নাট্য (অভিনয়)ৰ সমষ্টিয়েই হ'ল পৰিবেশ্য কলা। কলা হ'ল মানৱ অন্তৰত থকা সহজাত সুকুমাৰ প্ৰবৃত্তিৰ বহিঃ প্ৰকাশ। সুৰ, ছন্দ, অঙ্গ সঞ্চালন, ৰেখা-বৰ্ণ, বস্তুবিন্যাস আৰু সজ্জা আৰু দৈহিক বা কায়িক অভিব্যক্তিৰে

সাৰ পাই উঠে কলা। কলাই মানুহক আনন্দ দান কৰাৰ উপৰিও জগাই তোলে মানুহৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি। পৃথিৱীত এনে কোনো মানুহ নাই যিয়ে যিকোনো এবিধ কলা মাধ্যমৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ প্ৰভাৱত পৰা নাই। কলাক আলোচনাৰ সুবিধার্থে দুটা বহল ভাগত বিভক্ত কৰি কলা গৱেষকসকলে আলচ কৰে– (ক) পৰিবেশ্য কলা (Performing Art), (খ) দৃষ্টিগ্ৰাহ্য কলা (Visual art)। পৰিবেশ্য কলা চকুৰে চাবও পাৰি আৰু কাণেৰে শুনিবও পাৰি। সেয়া হ'ল-সংগীত নৃত্য আৰু নাট। কিন্তু ভাস্কর্য, চিত্ৰকলা আৰু স্থাপত্য কলা হ'ল দৃষ্টিগ্ৰাহ্য কলা। ইয়াক কেৱল চকুৰে চাবহে পৰা যায়। পৰিবেশ্য কলাসমূহত কলা স্ৰষ্টাই কলা উপভোক্তাৰ ওচৰত প্ৰত্যক্ষ আৰু ক্ৰীয়াশীলভাৱে পৰিবেশন কৰে। সেই বাবেই কোনো কোনো কলা আলোচকে এই বিধ কলাক গতিকলা (kinetic art) বুলিও ক'ব খোজে। গীত, নৃত্য আৰু নাট্য-এই তিনিবিধ উপাদানেই এই প্ৰসংগত বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰি আহিছে। লক্ষ্যনীয় কথা হ'ল কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এই তিনিও বিধ উপাদান একে লগে নাথাকিবও পাৰে। কেতিয়াবা গীত আৰু নৃত্যৰ লগত বাদ্য সংগত কৰি পৰিবেশিত হ'ব পাৰে আৰু কেতিয়াবা গীত-নৃত্য-নাট-বাদ্য যন্ত্ৰৰ সংযোগত একেলগে পৰিবেশিত হোৱা দেখা যায়।

পৰিবেশ্য কলাৰ বিভিন্ন উপাদান আৰু গুণগত দিশৰ পটভূমি সৃষ্টিত নির্ণায়ক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে সামাজিক পৰিবেশে। আজিৰ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিনির্ভৰ সমাজ দ্ৰুত গতিত পৰিবৰ্ত্তন হৈছে। মানুহৰ ৰুচিবোধ, চিন্তা-ভাৱনা, কর্ম-পদ্ধতি সলনি হোৱাৰ লগে লগে পৰিবৰ্ত্তনমূখী সমাজৰ ৰুচি-অভিৰুচি, আনন্দ লাভৰ ধৰণ-কৰণৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি বিভিন্ন কলা-মাধ্যমে বিষয়বস্তু আহৰণ, উপস্থাপন ৰীতি, কলা-কৌশলৰ স্বৰূপ বদলি কৰি দিছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও পোন্ধৰ শতিকাত লোকধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ পৰা সমল বুটলি আনি নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে অভিনৱ অংকীয়া নাট-ভাওনা সৃষ্টি কৰি নামঘৰ-সত্ৰৰ চোতাল পোৱাই শিষ্ট পৰিবেশ্য কলাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি দিছিল। পৰৱৰ্ত্তী সময়ত আধুনিক যুগত অসমৰ মঞ্চত পাশ্চাত্য নাট্য-ৰীতি আৰু বিশেষকৈ শ্বেইকছপীয়েৰীয় মঞ্চকলাৰ প্ৰভাৱত আৰু যাত্ৰা-নাট-মঞ্চৰ মাজেদি পেছাদাৰী আৰু অপেছাদাৰী থিয়েটাৰ নাট্য-শিল্প-কলাই অসমৰ শিষ্ট পৰিবেশ্য কলাৰ ধাৰা অব্যাহত ৰাখিছে বুলি কব পাৰি। আনহাতে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই চিনেমা শিল্পকলাৰ বাট কাটি

দি আন এটি আধুনিক যুগৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ ধাৰা বোৱাই দিলে।

বৰ্ত্তমান যুগৰ বিভিন্ন গণমাধ্যমৰ চমকপ্ৰদ বিজয় যাত্ৰাই পৰিবেশ্য কলাৰ ওপৰত বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱ পেলাইছে। টেপ, কেছেট, ৰেডিঅ, টেলিভিশ্যন, চিনেমা আৰু ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰে পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ স্থিতিকে সলনি কৰি দিছে। সেয়েহে ইলেকট্ৰনিক মাধ্যমকো পৰিবেশ্য কলাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত ড° উৎপল কুমাৰ বেনাৰ্জীয়ে তেওঁৰ 'Indian Performing Arts' নামৰ গ্ৰন্থত এনে দৰে কৈছে— "The performing Arts in India encompass such durable and robust genress as not merely music but also dance theatre and - to add the latest variation on the theme - cinema" দৃষ্টিসুখ, সৌন্দৰ্য নিৰ্ণয়, ৰসানন্দ আৰু দৃষ্টিভংগীয়েও যুগধৰ্মৰ ৰ'দ কাচলিত গা উমায়। এনে ক্ষেত্ৰত পৰিৱৰ্ত্তিত পৰিবেশৰ লগত খোজ মিলাই পৰিবেশ্য কলা-মাধ্যমেও অগ্ৰসৰ হোৱাটো স্বাভাৱিক। এনে এক দৃষ্টিকোণৰ পৰা অসমৰ পৰিবেশ্য কলাক দুটা বহল ধাৰাত ভগাব পাৰি, এক পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ্য কলা, দুই পৰিশীলিত আৰু আধুনিক-পৰিবেশ কলা।

পৰম্পৰাগতভাৱে লোক-সমাজত বিভিন্ন অনুসংগত লোকৰ দ্বাৰা যি কলা পৰিবেশিত হৈ আহিছে, সিয়েই পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ্য কলা। পৰম্পৰা (Tradition) হ'ল সেয়েই, যি পূৰ্বৱৰ্ত্তী পুৰুষৰ পৰা পৰৱৰ্ত্তী পুৰুষলৈ, আগৰ চামৰ পৰা পিছৰ চামলৈ হস্তান্তৰিত হৈ বাহিত হয়। পৰম্পৰাই অকল পুৰণিকে খামোচ মাৰি ধৰি নাথাকে, নতুনকো সামৰি লয় আৰু ক্ৰমাৎ নতুন নতুনকৈ সৃষ্টি হৈ আগবাঢ়ি গৈ থাকে। ৰবাৰ্ট ৰেডফিল্ড (Robert redfield):কে ধৰি এচাম নৃতত্ববিদে সভ্যতা বিশিষ্ট সমাজত দুটা পৰম্পৰাৰ অৱস্থিতিৰ কথা কৈছে– এটা শিষ্ট সমাজৰ 'বৃহৎ পৰম্পৰা' (great tradition), আৰু আনটো লোকায়ত সমাজৰ 'ক্ষুদ্ৰ পৰম্পৰা' (little tradition)। পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ্য কলাক 'ক্ষুদ্ৰ পৰম্পৰা'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। সেইদৰে সাধাৰণ অৰ্থত 'লোক' (folk) বুলি কওঁতে গাঁও বা অনগ্ৰসৰ অঞ্চলত বাস কৰা অনাখৰী চহা বা সামান্যভাৱে লিখা-পঢ়া জনা কৃষিজীৱী মানুহখিনিকে বুজোৱা হয়। কিন্তু পৰিৱৰ্ত্তিত ভাৱধাৰা অনুসৰি আৰু বিখ্যাত আমেৰিকান লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞানী এলান ডাণ্ডিচৰ মতে– লোক-সমাজ অকল গ্ৰামীণ কৃষক সমাজকেই নহয়, পৰম্পৰা সম্পন্ন

যি কোনো গোষ্ঠীকে বুজাব পাৰে– গাঁৱৰেই হওঁক বা চহৰৰেই হওঁক, নিৰক্ষৰেই হওঁক বা সাক্ষৰেই হওঁক, অনগ্ৰসৰেই হওঁক বা প্ৰগতিশীলেই হওঁক। তেওঁলোক মাথোঁ কোনো এটা উমৈহতীয়া পৰম্পৰাৰ অংশীদাৰ হলেই তেওঁলোক হ'ব 'লোক' বা folk। অসমৰ লোক-সমাজেও বিভিন্ন অনুসংগ (context)ত পৰম্পৰাগতভাৱে লোকগীত, লোক-নৃত্য আৰু লোক-নাট পৰিবেশন কৰি আহিছে।

পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ উপাদানসমূহ হ'ল– লোক-সংগীত, লোক-নৃত্য, লোক-নাট্য ইত্যাদি। অৱশ্যে Richard M. Dorson এ স্পষ্ট কৰি দিছে যে এই ক্ষেত্ৰ বিভাজন পানী নসৰকা 'স্থিৰ নহয়। বহু সময়ত একেটা সমলৰে বিভিন্ন উপাদান একাধিক ক্ষেত্ৰৰ লগত জড়িত হ'ব পাৰে; যেনে– লোকগীতৰ কথাংশ লোক-সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত আৰু ই যিহেতু সুৰ, তাল লগাই গোৱা বা পৰিবেশন কৰা নহয়, গতিকে ইয়াক লোক কবিতাই কোৱা সমীচীন হ'ব। আনহাতে লোকগীতখিনি গোৱা বা পৰিবেশন কৰা হয় কাৰণেই ই লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ ভিতৰত পৰে। সেইদৰে লোক-নাট্যৰ লগত লোক-সাহিত্য, লোক-সংগীত, লোক-নৃত্য আদি জড়িত থকাৰ উপৰিও তাত সাজ-পাৰ, মুখা বা অন্যান্য নাট্য উপকৰণৰ উপস্থিতিৰ বাবে আৱয়বিক লোক-জীৱন চৰ্যা আৰু লোকায়ত দৃষ্টিগ্ৰাহ্য কলাৰো ভূমিকা থাকে।

পৰিবেশ্য কলাৰ সন্দৰ্ভত লোকায়ত আৰু পৰিশীলিত পৰ্য্যায়ৰ সমলৰ পাৰ্থক্য বুজবলৈ কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ অভিধাৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। তাৰে ভিতৰত দুটা হ'ল 'দেশী' আৰু 'মাৰ্গী'। দেশী দ্বাৰা স্থানীয় বা আঞ্চলিক বুজোৱা হৈছিল আৰু মাৰ্গীৰ দ্বাৰা বুজোৱা হৈছিল বিধিবদ্ধ (codified) ৰীতিক, যাক আজি-কালি শাস্ত্ৰীয় বা classical আখ্যা দিয়া হয়। বিশেষকৈ সংগীতক 'মাৰ্গীয়' আৰু 'দেশী' এই দুই ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। মাৰ্গীয় সংগীতক শাস্ত্ৰীয় আৰু 'দেশী' সংগীতক লোক-সংগীত বুলিও আখ্যা দিয়া হৈছে। মাৰ্গীয় সংগীতৰ তুলনাত লোক-সংগীতৰ সুৰ-তালৰ নিৰ্দ্দেশ খুব কঠোৰ নহয়। বিশেষ বিশেষ অঞ্চলৰ অতীজৰ লোকসকলে ধৰ্মীয় আৰু কৃষি ভিত্তিক বিভিন্ন পূজা-পাৰ্বন আৰু উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ বাবে আৱশ্যক বুজি সাময়িকভাৱে এইবোৰ সৃষ্টি কৰি থৈছিল। লোক-সমাজৰ অন্তৰত স্বত:স্ফূৰ্ত্তভাৱে জাগি উঠা ভাবৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ এই সংগীত। লোক-সংগীত পৰম্পৰাগত কলা; ই সাৰ্ব্বজনীন আৰু বিশ্বজনীন। ই দৈনন্দিন

জীৱনৰ সৈতে সম্পৰ্কিত মাটিৰ গোন্ধ যুক্ত অতি আপোন গীত। অসমৰ অঞ্চল বিশেষে গীতৰ সলনি গান পদটোও ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেনে– পদ্মা পুৰাণৰ গান, মাৰে পূজাৰ গান, বাঁশী পুৰাণৰ গান, বিষহৰি গান ইত্যাদি। 'গান' পদটোৱে যাত্ৰাপাটি, ভাওনা আদিকো বুজায়। 'গান' অভিধাই গীত আৰু নাট্য পৰিবেশন উভয়কে সূচায়।

অসমৰ লোক-সমাজৰ বুকুত সোমাই থকা পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ অন্যতম বিভাগ লোকগীতসমূহক অনুষংগ অনুসৰি বিভিন্ন ভাগত ভগাব পাৰি; যেনে– (১) উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত লোকগীত :- বিহুগীত, ভঠেলি গীত, হুচৰি গীত, পাউৰা তোলা গীত, পচতি গীত, মথনী বা সুবেৰী-সবিৰ লগত জড়িত গীত, বৈসাগু গীত (বড়ো), বায়খু বা চাথাৰ গীত (ৰাভা), বুচু গীত (ডিমাচা), দোমাহী আলুন (কাৰবি), ছগ্ৰা গীত (তিৱা), বৰতৰ গীত, অইনিতম (মিচিং), মহৌহৌ গীত ইত্যাদি। (২) পূজা উপাসনাৰ লগত জড়িত গীত :- শিৱ পূজাৰ গীত, দুৰ্গা পূজাৰ গীত, আইনাম, জগন্নাথৰ নাম, কাহুৰী আইৰ গীত, সুৱচনী, অপেচৰী, মদন কামদেৱৰ গীত, বাঁশ পূজাৰ গীত, সোণাবায় পূজাৰ গীত, হুদুম পূজাৰ গীত, খেৰাই পূজাৰ গীত, হাইদাং গীত (সোণোৱাল), গীতালু গাহান (হাজং), ৰাখোৱাল পূজাৰ গান (গাৰো), বলকেতেৰ, হাচাকেকান গীত (কাৰবি), ফাৰকাণ্টি গীত, খোখচি অথবা দাদুৰি পূজাৰ গীত, বাইখ পূজাৰ গীত (ৰাভা), কৰি গীত, তুকুৰীয়া গীত, বৰমানী গান ইত্যাদি । (৩) সংস্কাৰমূলক কৃত্যৰ সৈতে জড়িত লোকগীত :- চূড়াকৰণৰ গীত, উপনয়ণৰ গীত, তোলনী বিয়াৰ গীত, বিয়া গীত, হাবা মেথায় (বড়ো), ফাৰকাণ্টি গীত, বিবাহ গীত (ৰাভা), মিদাং নিঃতম (মিছিং) ইত্যাদি। (৪) প্ৰেম প্ৰণয়মূলক গীত :- বিহু গীত, বাবন গীত, ভাৱৰীয়া, মাহুত গীত, মৈষাল গীত, গোচামনায় মেথায়, জোহোলাত মেথায় (বড়ো), ঐ-নিতম (মিছিং), কোপাএৰ আলুন (কাৰবি), চাথাৰ (ৰাভা), ঝুমইৰ (চাহবাগিছা) ইত্যাদি। (৫) শ্ৰম গীত :- মাহুত গীত, মইষাল গীত, নাঙেলি গীত, নাও খেলৰ গীত, ধান কটা আৰু খৰি-খেৰ কটাৰ গীত, মাহ ডোলা, শাক তোলাৰ গীত, আৰ কূৰা গীত, ৰেতকিনং আলুন ইত্যাদি। (৬) অন্যান্য গীত।

অসমৰ সমাজ কৃষি ভিত্তিক সমাজ, অসমৰ সংস্কৃতিও প্ৰধানতঃ গ্ৰাম্য কেন্দ্ৰিক সংস্কৃতি। গাঁওখনেই আজিও অসমীয়া সংস্কৃতি তথা লোক-শিল্পকলাৰ

প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ হৈ আছে। অসম তথা উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলত অ-জনজাতি আৰু জনজাতি উভয়ে বিভিন্ন প্ৰসংগত বাদ্যযন্ত্ৰ সহ গীত-পদ গায় সামূহিকভাৱে। গীত-পদৰ লগত নৃত্য আৰু অভিনয়ো জড়িত হৈ থাকে। এই গীত-পদ আৰু নৃত্য-অভিনয়ৰো থকে একোটা প্ৰসংগ। প্ৰসংগৰ নাম অনুসৰি গীত-পদ আৰু নৃত্যৰো নাম ৰখা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, বিহু-গীত আৰু বিহু নৃত্যৰো প্ৰসংগ হৈছে বিহু উৎসৱ। বৰোসকলৰ খেৰাই নৃত্যৰ প্ৰসঙ্গ হৈছে খেৰাই পূজা। তিৱাসকলৰ 'ছগ্ৰামিছৱা' নৃত্যৰ প্ৰসংগ হৈছে ছগ্ৰা ফুজা (পূজা)। কাৰবিসকলৰ ৰেতকিনং কিকান / কেকান (নাচ)ৰ প্ৰসঙ্গ হৈছে ৰেত বা আৰ খেতি।

লোক-নৃত্য লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য উপাদান। লোক-নৃত্যবোৰ প্ৰায়ে বৃত্ত-নৃত্য আৰু এই নৃত্যত পুৰুষ-স্ত্ৰী উভয়ে ভাগ লয়। বহু সময়ত 'লোক-নৃত্য' বুলি কোৱাতকৈ 'নাচ' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰাহে প্ৰযোজ্য। কিয়নো ভৰতীয় নৃত্য তিনিটা উপাদানৰ সমষ্টি– নৃত্য, নৃত্ত আৰু নাট্য। আকৌ সকলো নাচকে প্ৰধানতঃ দুই ভাগত বিভক্ত কৰা হয়– নৃত্য আৰু নৃত্ত। যিবোৰ নাচ ভাৱ, ৰস আৰু অভিনয়যুক্ত সেইবোৰক নৃত্য বুলিব পাৰি আৰু তাকেই 'মাগ'বুলি ধৰা হয়। যিবোৰ নাচত তাল, ছন্দ মাথোঁ থাকে, কোনো ভাৱ (অভিনয়) প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে তাকে নৃত্ত বুলি জনা যায় বা 'দেশী' নাচ নামেৰে খ্যাত অসমৰ প্ৰায়ভাগ পৰম্পৰাগত লোকনৃত্য আৰু দস্যুজাতীয় লক্ষণৰ ফালৰ পৰা নাচ বোলাহে যুগুত। অৱশ্যে আজি-কালি নাচ আৰু নৃত্য শব্দ প্ৰায় একে অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অসমত বসবাস কৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত থকা নৃত্য বা নাচসমূহক অনুষংগ অনুপাতে কেইটিমান ভাগত ভগাব পাৰি, যেনে– (ক) পূজা উপাসনাৰ লগত জড়িত নৃত্য :- পুতলা নাচ, ঢুলীয়া নাচ ওজাপালি নাচ, দেওধনি, দেৱদাসী কালিচণ্ডি নাচ, কাতি পূজাৰ নাচ হুদুম পূজাৰ নৃত্য, বাশি পূজাৰ লগত জড়িত নৃত্য, খেৰাই নৃত্য, ফাত্ৰী নৃত্য, চমাংকান নৃত্য, মিবু দাকনাম, বৰতৰ নাচ, ফাৰাকান্তি নাচ ইত্যাদি (খ) উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত নৃত্য :- বিহু নৃত্য, হুচৰি নৃত্য, বৈসাগু নৃত্য দোমাসী নাচ, বাগৰুম্বা, সাথাৰ, বহুৰঙী গুমৰাগ চঃমান নাচ, বগেজৰি, বাইডিমা, ছগ্ৰামিছৱা, দোমাহী কেকান, হাছা কেকান ইত্যাদি (গ) কৃষিৰ লগত জড়িত নৃত্য :- বিহু নৃত্য, আৰকুৰা নৃত্য, বগেজৰি বুচুনাচ, গুমৰাগ চঃমান ইত্যাদি। (ঘ) প্ৰেম প্ৰণয়মূলক নৃত্য :- বিহু নৃত্য, বৈসাগু মচানায়, সাথৰ

নাচ, কাপা-এৰ কেকান, লিগাং নাচ, বাইতিমা, ঝুমই ইত্যাদি।

লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ আন এটি ভাগ লোক-নাট (Folk drama)ত সংগীত, নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ সমন্বয় সাধন হয়। এই উপাদান কেইটাৰ তাৰতম্য অনুসৰিয়েই সাধাৰণতে লোক-নাটৰ শ্ৰেণী নিৰূপণ কৰা হয়। অসমৰ ভালেমান লোক-নাট্যানুষ্ঠানত কেউটা উপকৰণৰ পৰিমাণ এনেদৰে মিহলি হৈ আছে যে সেইবোৰৰ তাৰতম্য বিচাৰ কৰা টান হৈ পৰে আৰু সেই বাবে সেই অনুষ্ঠানসমূহক উপকৰণৰ ভিত্তিত নিৰ্ণিত কোনো এক শ্ৰেণীৰেই অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব নোৱাৰি। আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-নাট্যসমূহক প্ৰধানকৈ তিনিতা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি, যেনে– (ক) নৃত্য-গীত প্ৰধান, (খ) অৰ্ধনাটকীয় আৰু (গ) যাত্ৰা। প্ৰথম শ্ৰেণীত ধৰিব পাৰি ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাওনা, পুতলা নাচ, খুলীয়া ভাওনা, আপী ওজা, কুশান গান, ভাৰি গান ইত্যাদি। দ্বিতীয় শ্ৰেণীত ভাউৰীয়া, পাচান নাম, চড়ক পূজাৰ গীত, মদন কামদেৱৰ গীত, মথনী আদি অনুষ্ঠানসমূহ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি। এইবোৰত নাটকৰ লক্ষণ যুক্ত হৈ থাকে। তৃতীয় শ্ৰেণীত পৰে, গোৱালনী যাত্ৰা, মনাই যাত্ৰা, ভাসনা যাত্ৰা প্ৰমুখ্যে যাত্ৰা নামৰ অনুষ্ঠানসমূহ। এইবোৰ অনুষ্ঠানৰ পৰিৱেশন পদ্ধতিত নাট্য গুণৰ প্ৰাচুয্য পৰিলক্ষিত হয়।

অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ বহল পৰিসৰৰ ভিতৰত আৰু কিছুমান অনুষ্ঠান অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি। বিশেষকৈ পোন্ধৰ-ষোল্ল শতিকাত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰচাৰ কৰা নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বা নাম ধৰ্মৰ গাত আওজি বিভিন্ন আখ্যান আৰু বিভিন্ন বিষয়ক 'নাম' কেতিয়াবা অকল হাত চাপৰি বজাই আৰু কেতিয়াবা বাদ্য-যন্ত্ৰৰ সহায়ত পৰিবেশন কৰা দেখা যায়, যেনে– কীৰ্ত্তনীয়া নাম, পাল নাম, থিয় নাম, দৰঙীয়া নাম, চতেলী নাম, বালাৰ নাম (বালিচৰত গোৱা) ইত্যাদি। কিছুমান 'নাম' পুৰুষ প্ৰধান আৰু কিছুমান নাৰী প্ৰধান। অকল হাত চপৰি বজাই গোৱা নাম হ'ল, আই নাম, পথাৰৰ শিৱ-পাৰ্বতীৰ নাম ইত্যাদি।

সংগীত নাটৰ অতিকৈ প্ৰয়োজনীয় দিশ বাদ্যযন্ত্ৰ কোনো এটা জাতিৰ সংগীত প্ৰীতি আৰু শিল্প-কলা চেতনাৰ অন্যতম নিদৰ্শন। সাংগীতিক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা ক'ব পাৰি যে– নৃত্যৰ সৈতে বাদ্যযন্ত্ৰৰ নিবিড় সম্পৰ্ক। নৃত্যৰ তাল ৰক্ষাত বাদ্যযন্ত্ৰ অপৰিহাৰ্য। গীত আৰু নাট বাদ্যযন্ত্ৰ অবিহনে পৰিবেশন কৰিব নোৱাৰি অৱশ্যে কিছুমান গীত বাদ্যযন্ত্ৰ নোহোৱাকৈ

পৰিবেশন কৰা দেখা যায়, যেনে– বিয়া গীত। বিয়া গীত, তোলনী বিয়াৰ গীত, আদি দলবদ্ধভাৱে আনকি হাত চাপৰি নধৰাকৈয়ো পৰিবেশন কৰা হয়। বাদ্যযন্ত্ৰৰ তাত্বিক দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি নাট্য শাস্ত্ৰ প্ৰণেতা ভৰতমুণিয়ে ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহক চাৰি শ্ৰেণীত ভাগ কৰাৰ দৰে অসমৰ লোক-বাদ্যসমূহকো চাৰিটা ভাগত ভগাই আলোচনা কৰিব পাৰি। সেয়া হ'ল– ক) তত বাদ্যযন্ত্ৰ :- বীণ, চেৰেঙা, দোতৰা, খমক, চৰাজ (হাজং), চেৰজা (বৰো), একতাৰা ইত্যাদি; খ) সুষিৰ বাদ্যযন্ত্ৰ :- বাঁহী, বাকশী, কালি, মহৰী, পেঁপা, শংখ, চিফুং (বৰো), দুম্পে (মিচিং), থোৰাং, পাংছি (তিৱা), মুৰি (কাৰবি) ইত্যাদি; গ) ঘন বাদ্যযন্ত্ৰ :- তাল, কৰতাল, কাঁহ, টকা, লুপি (মিচিং), জথা (বৰো), ছেংছ (কাৰবি), মাৰকং (মিচিং), ইত্যাদি; (ঘ) আৱনদ্ধ বাদ্যযন্ত্ৰ :- ঢোল, ডগৰ, খোল, নাগাৰা, ডবা, পাখোৱাজ, ডম্বৰু, ঢোলকি, মাদল, খাম, ছেং, দুম-দুম ইত্যাদি।

অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ পথাৰখন বৰ বহল। বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত এনে কিছুমান নৃত্য-গীত-নাট আছে, যি আজিও লোক-চক্ষুত পৰা নাই। লেখক-গৱেষকসকলে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি এই পৰিবেশ্য কলাসমূহ উলিয়াই আনিলে অসমৰ লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ প্ৰবাহমান ধাৰাটো শক্তিশালী হ'ব আৰু সমাজ জীৱনৰ বহু দিশ উন্মোচিত হ'ব।

সহায় লোৱা গ্ৰন্থপঞ্জী :

১। দত্ত, ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ : লোকসংস্কৃতিৰ স্বৰূপ আৰু অধ্যয়ন
২। বৰুৱা, ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ : অসমৰ লোকসংস্কৃতি
৩। শৰ্মা, ড° নবীনচন্দ্ৰ : অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস
৪। Banerjee, Dr. Utpal : Indian Performing Art

ccc

অসমীয়া লোক-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা ৰাভাসকলৰ বহুৰাঙী গীত

জিতুমণি পাঠক

সাম্প্ৰতিক সময়ছোৱাত ৰাভাসকলৰ ভৌগোলিক বিস্তৃতি দক্ষিণ কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলাতেই সৰ্বাধিক যদিও দৰং, বঙাইগাঁও, কোকৰাঝাৰ, নলবাৰী, ধুবুৰী, নগাঁও আদি জিলাতো বুজন সংখ্যক ৰাভা বসতিপ্ৰধান অঞ্চল দেখা যায়। মঙ্গোলীয় প্ৰজাতিৰ অন্তৰ্গত এই জনগোষ্ঠীয় ঠালটোৱে সুদূৰ ৰাছিয়াৰ চাইবেৰিয়াৰ পৰা উত্তৰ-পূৱ ভাৰতলৈ প্ৰব্ৰজন কৰিছিল বুলি সম্প্ৰতি বিভিন্ন তথ্যই পুষ্ট কৰিছে। উত্তৰ-পূৱ ভাৰতৰ বৃহৎ সংখ্যক জনগোষ্ঠীৰ দৰে ৰাভা ভাষা চীন-তিব্বতীয় ভাষা গোষ্ঠীৰ তিব্বত-বৰ্মীয় শাখাৰ অন্তৰ্গত। ৰাভাসকল মুঠ দহটা ঠাল বা উপ-সম্প্ৰদায়ত বিভক্ত। সেইবোৰ হ'ল– ১) ৰংদানী, ২) মাইতৰী, ৩) পাতি, ৪) চুঙা, ৬) বিটলীয়া, ৭) হানা, ৮) কোচা (কোচা-ৰাভা), ৯) টোটলা আৰু ১০) মদাহী।

অসমৰ জনজাতীয় সমাজত লোক-সাহিত্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন, অতিকে চহকী বুলি ক'ব পাৰি। ৰাভাসকলো এই ক্ষেত্ৰত আন জনগোষ্ঠীৰ সৈতে সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা। ৰাভা সমাজ-জীৱনৰ সামগ্ৰিকতাক গেয় (Sung) আৰু কথ্য (Spoken) দুয়োটা ৰূপতে সংৰক্ষিত কৰিছে লোক-সাহিত্যসমূহে। এজন ব্যক্তিৰ জীৱন পৰিক্ৰমাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষ মুহূৰ্তলৈ এনে এক ক্ষণ নাই য'ত এই লোক-সাহিত্যসমূহৰ স্পন্দন অনুভূত নহয়।

অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰাত ৰাভা লোক-সাহিত্যসমূহে এক অনবদ্য ভূমিকা আগবঢ়াইছে। স্বভাৱ কবি ৰাভাসকলে জীৱনৰ বিভিন্ন সৰু-বৰ ঘটনাক ছন্দময়তাৰে পুৰুষৰ পিছত পুৰুষ ধৰি চৰ্চা তথা সংৰক্ষণ কৰি আহিছে। সময়ে সময়ে বলা পৰিৱৰ্তনৰ বতাহজাকে এই গীত-মাতবোৰকো স্পৰ্শ কৰি গৈছে যদিও তেওঁলোকৰ জীৱনৰ কাঠামো 'গ্ৰাম্য সৰলতা'কণ কিন্তু অকণো হেৰফেৰ হোৱা নাই। জীৱনৰ সমগ্ৰতাক আৱৰি ৰখা ৰাভা

লোকগীতসমূহৰ এই বিশালায়তনিক অৱয়ৱ আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে ধৰ্মীয় বা পূজা-পাতলৰ গীত, শ্ৰাদ্ধৰ গীত, বিবাহৰ গীত, প্ৰণয়ৰ গীত, কাহিনী গীত, শ্ৰমৰ গীত, ধেমেলীয়া গীত আদি কিছুমান শ্ৰেণীত ভাগ কৰি লোৱা হৈছে।

ধৰ্মীয় বা পূজা-পাতলৰ গীত :

ৰাভাসকলৰ প্ৰায়বোৰ গীততেই এক ধৰ্মীয় অনুভূতি সংপৃক্ত হৈ থকা দেখা যায়। তথাপিও এই ৰূপ স্পষ্টভাৱে প্ৰতিফলিত হৈ থকা গীতসমূহ হ'ল- ক) বায়খো পূজাৰ গীত (খ) অগ্নি পূজাৰ গীত (গ) ৰুন্তক বা বাচেক পূজাৰ গীত (ঘ) গ্ৰি'মবুদাৰ গীত, (ঙ) বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ গীত, (চ) কাতি পূজাৰ গীত, (ছ) টুকুৰীয়া গীত আদি।

শ্ৰাদ্ধৰ গীত :

মৃত্যু জীৱনৰ অনিবাৰ্য পৰিণতি। তথাপিও ব্যক্তি এজনৰ মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁৰ শৰীৰ পঞ্চভূতত লীন গ'লেও আত্মা কিন্তু মহা বিশ্বত লীন হৈ নাযায়। সেই আত্মাই নিজৰ কৰ্মফল অনুযায়ী বিভিন্ন ৰূপ লৈ পুনৰ পৃথিৱীতেই জন্মগ্ৰহণ কৰে। ৰাভাসকলৰ শ্ৰাদ্ধাদিত পৰিৱেশিত হোৱা গীতসমূহত আত্মাৰ অমৰত্বৰ ওপৰত থকা তেওঁলোকৰ এই দৰ্শন প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। ফাৰকান্তিৰ গীত, তৰাঙ কাজিৰ গীত, তৰঙাৰ গীত আদিবোৰ হ'ল এনে শ্ৰেণীৰ গীত।

বিবাহৰ গীত :

পাতি ৰাভাসকলৰ মাজত বিবাহ সম্পৰ্কীয় এনে গীতসমূহ প্ৰচুৰ পৰিমাণে পোৱা যায়। ঘট ৰঙুৱা গীত, পানী তোলাৰ গীত, মাথা চুচাৰ গীত, পাখা খেলৰ গীত আদিবোৰ হ'ল এনে শ্ৰেণীৰ গীত।

প্ৰণয় সম্পৰ্কীয় গীত :

ছাথাৰ আৰু ভিনিহি-খুলশালীৰ গীতসমূহক মূলতঃ এই শ্ৰেণীৰ গীতৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি।

কাহিনী গীত :

কাহিনী গীতসমূহৰ জৰিয়তে পৰিৱেশিত কাহিনীসমূহত জীৱন মুদ্ৰাৰ দুয়োটা পিঠি সুখ-দুখক গীতৰ মাধ্যমেৰে প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। মাজে মাজে এনে একোটা কাহিনী গীতে ইতিহাসৰ কোনোবা এটা অন্ধকাৰ পৃষ্ঠাকো আলোকিত কৰি তুলিছে। নলুৱা-চলুৱাৰ গীত, দদানৰ গীত বা হয়মাৰু, বন্দনা-চন্দনাৰ গীত আদি এই শ্ৰেণীৰ গীত।

শ্ৰমৰ গীত ঃ

শ্ৰমজীৱী ৰাভাসকলৰ পৃষ্ঠভূমি মূলতঃ কৃষিৰ সৈতে সংপৃক্ত। সেয়েহে কৃষিৰ সৈতে জড়িত বহু গীত স্বাভাৱিকতে তেওঁলোকৰ মাজত পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰোপৰি শ্ৰমৰ গীতসমূহৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা আন গীতবোৰ হ'ল– মদ প্ৰস্তুত কৰাৰ গীত, গছ কটাৰ সময়ত গোৱা গীত আদি।

ধেমেলীয়া গীত ঃ

ধেমেলীয়া গীতসমূহক দুই প্ৰকাৰৰ গীতত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। লাখৰ গীত আৰু বহুৰাঙী গীত। লাখৰ বা গৰখীয়াসকলে গৰু চৰোৱাৰ সময়ত ইটোৱে সিটোক গীতৰ মাধ্যমেৰে কৰা ধেমালিৰ ফলশ্ৰুতিত সৃষ্টি হৈছে লাখৰ গীতসমূহৰ। ধেমেলীয়া গীত ৰূপে পৰিচিত আন এক শ্ৰেণীৰ গীত হ'ল বহুৰাঙী গীত। লঘু ৰস সমৃদ্ধ এই গীতসমূহৰ আবেদন ৰাভা লোকসকলৰ মাজত খুবেই উল্লেখনীয়।

ৰাভাসকলৰ যি দহোটা ঠালৰ কথা লিখনিটোৰ আৰম্ভণিত উল্লেখ কৰা হৈছে ইয়াৰে কেৱল ৰংদানী, মায়তৰী আৰু কোচা ৰাভাসকলৰ মাজতহে ৰাভা ভাষাৰ প্ৰচলন আছে। আনবোৰ ঠালে অসমীয়া ভাষাৰ থলুৱা ৰূপ এটাক তেওঁলোকৰ ভাবৰ আদান প্ৰদান কৰাৰ মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰি আহিছে। কিছুসংখ্যকে এই ৰূপটোক 'ৰাভামিজ' বুলি প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল যদিও গৰিষ্ঠসংখ্যকে এনে প্ৰচেষ্টাক ভিত্তিহীন বুলি কৈছে। অসমীয়া লিখিত ভাষাটোৰ যিদৰে বিভিন্ন অঞ্চলত ভিন্ন কথিত ৰূপ আছে, ঠিক তেনে এটা কথিত ৰূপ এটা হ'ল ৰাভাসকলে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটো। অসমীয়া ভাষাৰ এই কথিক ৰূপটোকে বহুৰাঙী গীত সমূহত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশক লঘু ৰসেৰে উপস্থাপন কৰা এই বহুৰাঙী গীতসমূহ অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ এক অনবদ্য সংযোজন বুলি ক'ব পাৰি।

বহুৰাঙীৰ সৈতে খপোৰাঙী নামটোও প্ৰায়েই সংযোজিত হৈ থকা দেখা যায়। জনবিশ্বাস মতে বহুৰাঙী আৰু খপোৰাঙী দুগৰাকী ভগ্নী। অনাথ এই দুই বাই-ভনীয়ে জীৱন নিৰ্বাহৰ উপায় হিচাপে এনেধৰণৰ ধেমেলীয়া ৰসৰ গীত ৰচনা কৰি মানুহৰ ঘৰে ঘৰে ভিক্ষা মাগি ফুৰিছিল বুলি এটা লোক-প্ৰবাদ মতে জানিব পৰা যায়। ড° হৰকুমাৰ নাথে তেখেতৰ 'প্ৰবন্ধ সৌৰভ' নামৰ গ্ৰন্থখনিত বহুৰাঙী গীতসমূহৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে আন

এটি লোক-প্ৰবাদৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেই লোক-প্ৰবাদ অনুযায়ী, "এবাৰ সৰগৰ অধীশ্বৰে (কিছুমানৰ মতে ইন্দ্ৰ) সৰগৰ নৃত্য-গীতৰ পৰশ মৰতৰ লোকৰ মাজতো বিয়পাবলৈ হাবিয়াস কৰিলে। সেয়েহে বহুৰাঙী আৰু খপোৰাঙী নামৰ দুই বাই-ভনী অপেশ্বৰীক সৰগৰ পৰা মৰতলৈ পঠিয়াই দিলে। লগতে তেওঁলোকক সকিয়াই দিয়া হ'ল যাতে তেওঁলোকে মৰতত নৃত্য-গীত প্ৰচলন কৰা মূল কথাৰ পৰা আঁতৰি বিষয়-বাসনাত আসক্ত হৈ উদ্দেশ্যৰ পৰা ফালৰি কাটি নাযায়। যথা সময়ত বহুৰাঙী, খপোৰাঙী দুয়োজনী বাই-ভনীয়ে মৰ্তত পদাৰ্পণ কৰি এটি পৰ্বতীয়া নিজৰাৰ পাৰত গীত গাই গাই মাছ মাৰি থকা দেখি চিকাৰলৈ অহা এজন ৰজাই আশ্বৰ্য প্ৰকাশ কৰে আৰু গাভৰু দুজনীৰ ৰূপত বিমোহিত হৈ ৰাজ কাৰেঙলৈ লৈ আহে। পিছত ৰাজ্যৰ সকলো মানুহকে খবৰ দি এখন ৰাজসভা পাতে আৰু সেই সভাতে দুয়োজনী বায়েক-ভনীয়েকক দুজন ৰাজকুমাৰলৈ বিয়া দিয়া হয়। গাভৰু দুজনীৰ ডাঙৰজনী বৰ কথকী বাবে তেওঁৰ নাম হ'ল বহুৰাঙী আৰু সৰুজনী লাজুকী বাবে নাম হ'ল খপোৰাঙী। তেওঁলোক দুয়োজনীয়ে ৰাজকুমাৰ দুজনৰ লগত লগ লাগি মৰ্তত নৃত্য গীতৰ প্ৰচলন কৰিবলৈ লাগিল। কিন্তু পিছলৈ তেওঁলোক বিষয় বাসনাত ভোল যোৱাত স্বৰ্গৰ অধীশ্বৰৰ আদেশ মানি দুয়ো বাই-ভনী স্বৰ্গলৈ গুচি যায় আৰু তেওঁলোকে প্ৰচাৰ কৰা নৃত্য-গীত পৃথিৱীত বহুৰাঙী আৰু খপোৰাঙী গীত নৃত্য ৰূপে পৰিচিত হ'ল।" (*নাথ, পৃ- ৬৭-৬৮*)

দক্ষিণ কামৰূপ (বকো, ছয়গাঁও, ৰাণী আদি অঞ্চল)ৰ ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰায় একেধৰণৰ এবিধ নৃত্য-গীতৰ প্ৰচলন আছে, যাক বগেজাৰী গীত বুলি জনা যায়। লোক-প্ৰবাদ মতে অতীতৰ কোনো এক সময়ত বগে নামৰ এখন ৰাজ্য আছিল আক সেই ৰাজ্যৰ ৰাজকুমাৰী গৰাকীৰ নাম আছিল বগেজাৰী। বগেজাৰী আছিল স্বভাৱ শিল্পী। স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে তেওঁৰ হৃদয়ৰ পৰা নিৰ্গত হৈছিল মিঠা গীতৰ কলি। সেই গীতবোৰেই হ'ল বগেজাৰী গীত। বগেজাৰী গীতসমূহৰ প্ৰকাশ ভংগীমা, আংগিক বহুৰাঙী গীতসমূহৰ সৈতে প্ৰায় একে। সেয়েহে বহুতে ক'ব খোজে যে বগেজাৰী আৰু বহুৰাঙী গীতবোৰ একেই, মাত্ৰ অঞ্চলভেদে ই দুটা ভিন্ন নাম পাইছে। আন কিছু সংখ্যকৰ মতে প্ৰকৃততে বগেজাৰী গীতসমূহৰ পৰাই বহুৰাঙী গীতৰ সৃষ্টি হৈছে। আমাৰ বোধেৰেও এই কথাষাৰ শুদ্ধ যেন লাগে। বহুৰাঙীৰ সৃষ্টিৰ এটি লোক-প্ৰবাদত যি অতিলৌকিক কাহিনীৰ আশ্ৰয়

লোৱা দেখা গৈছে তাৰ পৰিৱৰ্তে বগেজাৰী কাহিনীতো বহু পৰিমাণে বাস্তৱ আশ্ৰিত যেন লাগে। সম্ভৱতঃ দক্ষিণ কামৰূপৰ কোনোবা অংশতে বগে ৰাজ্যৰ অস্তিত্ব আছিল। তাত মানুহৰ মাজত সমাদৰ লাভ কৰা বগেজাৰী গীতসমূহে পিছলৈ গোৱালপাৰাৰ অসমীয়া ভাষা কোৱা ৰাভাসকললৈ বিস্তৃতি লাভ কৰে আৰু ধৰ্মীয় ভাৱাপন্ন গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ ৰাভাসকলৰ মাজত এই গীতসমূহ জনপ্ৰিয় কৰাব উদ্দেশ্যে এনে অতিলৌকিক কাহিনীৰ আশ্ৰয় লোৱা যেন লাগে। বগেজাৰী গীতবোৰৰ দৰেই এই গীতবোৰেও যেতিয়া সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে তেতিয়াই আৰু বহুতো নতুন নতুন একে ধৰণৰ গীত সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। কিছুমান বহুৰাঙী গীতে আমাৰ এই ধাৰণাক দৃঢ়তা প্ৰদান কৰে যে বগেজাৰী গীতবোৰতকৈ বহুৰাঙী গীতবোৰ তুলনামূলকভাৱে নতুন। তলত এনেধৰণৰ বহুৰাঙী গীত এটি উল্লেখ কৰা হ'ল–

আকাশৰ উৰান জাহাজ
তাৰে দুটা পাংখা
মোকে লাগি আনি দেক
হাতি দাঁতৰ শাংকা।

বহুৰাঙী গীতত এই উৰা জাহাজৰ উল্লেখে গীতটোৰ ৰচনাৰ সময় আপেক্ষিকভাৱে কিছু নতুন বুলি আমাক পতিয়মান নিয়ায়। তদুপৰি দেখা যায় বহুৰাঙী গীতসমূহৰ ৰচনাৰ প্ৰক্ৰিয়া এতিয়ালৈ অব্যাহত আছে। একে সময়তে এই গীতবোৰলৈ আমদানী ঘটিছে আধুনিক সময়ৰ বহু উপাদান। এসময়ত অসমীয়া ভাষী ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত এই গীত-মাতসমূহ ৰাভাভাষীসকলৰ মাজতো বৰ্তমান সোমাই পৰিছে। যোৱা কিছু দশকৰ পৰা ৰাভাসকলৰ মাজত যি আত্মচেতনাৰ ভাব জাগ্ৰত হৈ উঠিছে তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে নতুনকৈ সৃষ্টি হোৱা এই বহুৰাঙী গীত-মাতবোৰত। তাৰেই এটা উদাহৰণ–

সকল পখী মাছ খায়
মানছেলেংকাৰ নাম
সকল জাতি মদ খায়
ৰাভা জাতিৰ নাম।

বহুৰাঙী গীতসমূহত তৰেং পাগিলী নামটো সঘনে জড়িত হৈ থকা দেখা যায়। কিন্তু এই তৰেংপাগিলী নো প্ৰকৃততে কোন সেই সম্পৰ্কে স্পষ্ট

ছবি নাই। বহুৰাঙী গীতসমূহ প্ৰধানকৈ মহিলাসকলৰ মাজত অধিক প্ৰচলিত যদিও পুৰুষসকলে মহিলাসকলে গানৰ দ্বাৰা কৰা আক্ৰমণৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ এনে গীত মাতত অংশ লোৱা দেখা যায়। নাচিব নজনা তেনে গাভৰুক উদ্দেশ্যি সেয়েহে গায়–

ধুম তাক তাকলি
বাহঁৰ আগলি
নাচিবাকো নাজানে
তৰেং পাগিলী।

নাচিব নজনা সেই গাভৰুৱে নিজৰ অপটুতা স্বীকাৰ কৰি গায়–

অ' বাপা ৰাইজ
নাপাৰিবি গালি
নাচিবাকে উঠিলুং মই
তৰেঙ পাগিলী
হাতত লৈচুং গগেনা
গলত লৈচুং ফালি
নাচ-গান বেয়া হ'লে
নাপাৰিবি গালি।

গীতৰ জৰিয়তে হোৱা এই কথোপকথনৰ পৰা এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে কেতিয়াবা ডেকাসকলে গাভৰুবোৰক সৰু দেখুৱাবলৈ এই তৰেং পাগিলী উপমাটো দিয়ে। গাভৰুবোৰেও নিজৰ অদক্ষতাৰ বাবে মাজে মাজে তাক স্বীকাৰ কৰি লয়। কিন্তু কেতিয়াবা মুখৰা গাভৰুৰ হাতত পৰিলে ভিতৰি ভিতৰি বিয়া পাতিবলৈ পাং পতা মুখেৰে কেটেৰা মৰা ডেকাবোৰক ভালকৈ এজাউৰণ দিয়ে–

ধান ভুকাং টুং টুং
চাম ভাঙাৰা
তোক ভাতাৰ নুবলং
কালা ডামৰা।

ডেকা-গাভৰুৰ মাজত হোৱা ঠাট্টা-বিদ্ৰুপ এই গীতবোৰৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে প্ৰণয় গীতসমূহতকৈ ই ভিন্ন। এই গীতবোৰত গভীৰ ৰসৰ সলনি হাস্য ৰসে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে।

মদ সেৱন কৰা ৰাভাসকলৰ মাজত সামাজিকভাৱে স্বীকৃত এক ব্যৱস্থা।

কিন্তু কিছু লোকে ইয়াৰ প্ৰতি প্ৰয়োজনতকৈ অধিক লোলুপ হৈ পৰে। তেনে লোকে আনকি শহুৰেকৰ ঘৰলৈ গ'লেও শাহুৱেকক তোষামোদ কৰি অধিক মদ সৰকোৱাৰ কায়দা কৰে।

পায়পোৰকি পৰক পৰক
বাহা দিলং ঘৰত
টেঙা মদ মিঠা লাগে
শহুৰ-শাহুৰ ঘৰত

তেনে অৱস্থাত শহুৰ-শাহুৱেকে বেছি নিচা লগা জোঁৱায়েকক আৰু মদ দিব নিবিচাৰে। সেয়েহে মদ শেষ হৈ যোৱা বুলি কয়। কিন্তু শিয়ান জোঁৱায়ে ঠিকেই গম পায় যে ভিতৰত এতিয়াও মদ মজুত হৈ আছে। সেয়েহে গায়–

শিল ঠেকং ঠেকং
দুৱাৰ হেঁকনা
আৰো জোঙা দেখং
ঘৰ ভিতানা

ইয়াৰ পিছত জোৱায়েকক আৰু মদ নিদিয়াকৈ থকাৰ উপায় নাথাকে। তেনেকৈ অধিক মদ্য পান কৰি কোনোবাই আনকি প্ৰস্ৰাবো কৰে। যদি কোনোবা বিয়া কৰোৱা ব্যক্তিয়ে তেনে কৰে তেন্তে যেন-তেন। কিন্তু অবিবাহিত ডেকাই যদি তেনে কৰে তেন্তে ৰক্ষা নাই। যেতিয়াই কোনো গাভৰুৱে সেই কথা গম পাই তেন্তে ডেকাক কটাক্ষ কৰি গায়–

জোনাক ৰাতি ফট্ ফট্
ৰাতি কুকুৰ ঘুকে
তোলাক কথা শুনিলং মই
ৰাতি বোলে মুতে।

মনেৰে হয়তো সেই ডেকাকে জীৱন সংগী কৰিব বুলি ভাবি থকা গাভৰুৰ তেতিয়া নিজৰ ভাগ্যক দোষাৰোপ কৰাৰ বাহিৰে উপায় নাথাকে। সেই হতাশাৰ প্ৰতিফলন ঘটে এনেদৰে–

চিকুন সূতা কাটিলং
থবাৰ নাইকা ঠাই
চিকুন ভাতাৰ বহিবাক
কপালত নাই।

গাভৰুৰ মনৰ খবৰৰ উমান পাই ডেকাৰো তেতিয়া গাভৰুক প্ৰত্যক্ষভাৱে ঘৈণী কৰাৰ প্ৰস্তাৱ দিবলৈ সাহ হয় আৰু গায়—

বয়স গেল মোৰ ভাটিয়াই
তয়ো হলি বুঢ়ী
আহা যদি আহা মোকে
তোকে কৰং তিৰি।

বহুৰাঙী গীতসমূহে সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত লাভ কৰা সমাদৰৰ বাবে সঁচা অৰ্থত এইবোৰক লোকগীত বুলি ক'ব পৰা যায়। অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰাত এই গীতসমূহৰ অনন্য ভূমিকা আছে। পুৰণি গীত-মাতৰ কিছু অংশ হেৰাই গৈছে যদিও বহুখিনি মানুহৰ মুখে মুখে এতিয়াও প্ৰচলিত হৈয়েই আছে। উৎসাহজনক কথা হ'ল এই গীতসমূহৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কথা অনুধাৱন কৰি বহুতো নতুন নতুন গীত ৰচিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এনে অৱস্থাত কিছু নতুন আৰু পুৰণি গীতৰ মাজত ব্যৱধান নিৰূপন কৰাটো কঠিন হৈ পৰিছে। গতিকে অতীতৰ ৰাভা সমাজ জীৱনৰ সঠিক চিত্ৰায়ণৰ বাবে এনে পুৰণি গীত-মাতসমূহৰ সময় অনুযায়ী প্ৰণালীবদ্ধভাৱে সংকলন তথা সংৰক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰিছে। তদুপৰি সাম্প্ৰতিক সময়ত ৰাভাসকলৰ মাজত জাগ্ৰত হোৱা জাতীয় চেতনাই তেওঁলোকক নিজৰ ভাষাটোৰ প্ৰতি অধিক দায়বদ্ধ হ'বলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। এনে সময়ত থলুৱা অসমীয়া ভাষাত চৰ্চা হৈ থকা আপুৰুগীয়া এই লোক-সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত কি হ'ব সেইয়া পূৰ্বানুমান কৰাটো অতিশয়ে কষ্টসাধ্য।

ccc

তিৱা জনগোষ্ঠীৰ সমাজ-সংস্কৃতি আৰু লোক-উৎসৱৰ তাৎপৰ্য

ড° দীপা বৰদলৈ মেধি

ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত অৱস্থিত অসম এখন বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰে গঠিত চহকী আৰু ঐতিহ্যমণ্ডিত লোকসংস্কৃতিৰে পৰিপূৰ্ণ দেশ। মানৱ সম্পদৰ যি কোনো জাতিসত্তা বা গোষ্ঠীৰ জাতীয় সম্পদৰাজিৰ নিৰপেক্ষ চিন্তা-চৰ্চাই বিকাশ আৰু প্ৰগতিৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে, লগতে তেওঁলোকৰ নৃতাত্বিক, ভৌগোলিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক তথা ৰাজনৈতিক স্থিতিয়ে সমাজৰ পৰিবৰ্তনৰ দিশ নিৰ্ণয় কৰে। এই দিশত ভাৰতৰ প্ৰথম ৰাষ্ট্ৰপতি দাৰ্শনিক পণ্ডিত ড° সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণৰ দৃষ্টিভঙ্গী তাৎপৰ্য- “The Indian approach accepts the validity of the diffrent traditions sarvaganana Prananga.Every tradition which helps men to understand the environment,which assists him to live in freemdom and friendship with his neighbours, which help him to lift his heart to the divine is worthy of acceptance. We must approach the tribal poeple affection and friendship.... we should not deprive them of their innocent joys, thier songs and dances, their feasts and festivals ...” (Approaches to Tribal Development, Anil kr. Singh preface) মানৱ সম্পদ বিকাশৰ ধাৰাত জ্ঞান-বিজ্ঞান, চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰগতিৰ সূত্ৰে বিশ্ব পৰিক্ৰমাত বিভিন্ন বিজ্ঞান গোষ্ঠী আৰু জ্ঞান-বিজ্ঞান সম্প্ৰদায়ৰ জন্ম হ'বলৈ ধৰিছে। প্ৰত্যেক বিজ্ঞান গোষ্ঠীয়ে নিজা নিজা গোষ্ঠীগত দৃষ্টিভঙ্গীৰে মানৱ সম্পদক কেন্দ্ৰ কৰি সমাজ-সংস্কৃতিক বিজ্ঞানসন্মত ৰূপ দিয়াৰ অৰ্থে ন ন চিন্তা-চৰ্চা গৱেষণাৰ পথ উন্মোচিত কৰি আহিছে। তাৰেই আঁত ধৰি সমাজ-বিজ্ঞান, পৰিবেশ-বিজ্ঞান, শৰীৰ-বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান, নৃতাত্বিক-বিজ্ঞান, ভূগোল-বিজ্ঞান, শিল্প-সাহিত্য-কলা, ধৰ্ম-দৰ্শন আদি বিভিন্ন বিজ্ঞান গোষ্ঠীৰ আন্তঃ বিজ্ঞানীয় সংস্কৃতি (Inter disiplinary Relevance)ৰ সাৰ সত্তা

অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। মানৱ সমাজ-সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্কীয় যিকোনো বিজ্ঞান গোষ্ঠীৰ সম্বন্ধেহে মানৱ সমাজৰ প্ৰগতি উত্তৰোত্তৰ দিশৰ প্ৰৱাহমান গতিক ধাৱমান কৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মানৱ সমাজ আৰু সংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ কৰি এক বৃহৎ পৰিক্ৰমাত বৃত্তাকাৰে ঘূৰিছে সমস্ত জ্ঞান-বিজ্ঞান, পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা, অধ্যয়ন-গৱেষণা। মানৱৰ নৃতাত্ত্বিক গঠন, মগজু আদি কেনেধৰণে পৰিচালিত হয়, কেনে ধৰণৰ অনুশীলনেৰে মানৱ প্ৰগতি ধাৱমান ইত্যাদি কথাবোৰ এনে ক্ষেত্ৰত নিবিড়ভাৱে জড়িত। এই দিশত নৃতত্ত্ববিদ আৰু সমাজবিজ্ঞানীসকলে বিস্তৃত ব্যাখ্যা আগবঢ়াই আহিছে। প্ৰকৃততে সমাজ-সংস্কৃতি বুলি ক'লে মানুহৰ সমষ্টিয়েই সমাজ আৰু মানুহৰ সকলো কাৰ্যকে সংস্কৃতিয়ে সামৰি লয়। সমাজৰ অঙ্গীভূত মানুহে আহৰণ কৰা জ্ঞান, বিশ্বাস, কলা, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, আইন-কানুন, নৈতিকতা আৰু অন্যান্য সামাজিক কৃতিৰ সামগ্ৰিকৰূপে সংস্কৃতি আৰু অন্য দিশে মানুহৰ যিবোৰ আচৰণ আৰু কৰ্ম তাৰ হৃদয়বৃত্তি আৰু মস্তিষ্কৰ পৰিশীলিত ৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটে; সেইবোৰ কৰ্মই সংস্কৃতিৰ ভিতৰুৱা। সংস্কৃতিৰ উৎসৱ মানুহৰ মনোজগত, মানুহৰ চিন্তা আদৰ্শ, কল্পনা বা অনুভৱ-অনুভূতিৰ সৌন্দৰ্যবোধৰ আধাৰতে ই গঢ় লৈ উঠে। মানুহে সকলো জান্তৱ প্ৰকৃতি দমন কৰি সকলো কাৰ্যৰ সুন্দৰ আৰু শৃঙ্খলিত ৰূপ দানৰ মাজেদি তাক প্ৰতিফলিত কৰে। আহাৰ, নিদ্ৰা, ভয় আৰু কামনাৰ জান্তৱ প্ৰবৃত্তিকো পৰিশীলিত ৰূপত প্ৰকাশ কৰে।

অসমৰ জনজাতীয় লোকসংস্কৃতিৰ বৃহত্তৰ তিৱা বা লালুং সম্প্ৰদায়ে প্ৰভূত বৰঙণি যোগাই আহিছে। বড়ো-কছাৰী, তিৱা, ৰাভা, কাৰ্বি, মিছিং, খাছী-জয়ন্তীয়া, দেউৰী, চুতীয়া, মৰাণ-মটক আদিৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতিয়েই বৃহত্তৰ অসমীয়া সংস্কৃতি।

তিৱা (লালুং)সকলৰ উৎপত্তি, আদি বাসস্থান, প্ৰব্ৰজন :

তিৱা জনজাতি অসমৰ আদিম জনগোষ্ঠীৰ অন্যতম। তিৱা সম্প্ৰদায় নিজস্ব কৃষ্টি আৰু ব্যাকৰণ সম্বলিত ভাষাৰে চহকী। নৃতাত্ত্বিক দিশৰ পৰা এই জনগোষ্ঠীটো তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ লোক। তিৱাসকলৰ উৎপত্তি, আদি বাসস্থান, প্ৰব্ৰজন সম্পৰ্কে বুৰঞ্জীতকৈ মুখ বাগৰা লোক-কথা, পুৰা-কথা (myth), জনশ্ৰুতি বা কিংবদন্তী আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হয়। দেওধাই অসম বুৰঞ্জী আৰু সাতসৰী অসম বুৰঞ্জীত আহোম ৰাজত্ব

কালত থকা গোভা, নেলী, খলা তপাকুছি, বাৰপূজীয়া, খৰা, খাইগড়ীয়া আৰু ফুলগুৰি আদি ক্ষুদ্ৰ তিৱা ৰাজ্যৰ আভাস আছে (সবিশেষ তথ্য ইয়াত সম্বলিত হোৱা নাই)। ড° সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাদেৱৰ দেওধাই অসম বুৰঞ্জীত বিক্ষিপ্তভাৱে তিৱাসকলৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এডৱাৰ্ড গেইটৰ "A History of Assam"ৰ প্ৰথম সংস্কৰণত লালুংসকলৰ নামোল্লেখ মাত্ৰ পোৱা যায়। স্বৰ্গীয় গুণাভিৰাম বৰুৱাই অসম বুৰঞ্জীত লালুংসকলক আদিম অধিবাসী বুলিছে। তেখেতৰ মতে লালুংসকল অনাৰ্য অৰ্থাৎ যিসকল লোক আৰ্য সন্তান নহয়, যি দেশত আদিৰে পৰা বসবাস কৰি আহিছে বা পাছত দেশলৈ আহিছে আৰু যাৰ স্বতন্ত্ৰ ভাষা আছিল বা আছে। ইয়াৰ মাজত এই দেশৰ মিকিৰ, কছাৰী, লালুং, আহোম প্ৰভৃতি পৰে।

- হেম বৰুৱা দেৱৰ মতে, "The lalungs the group, the nagas, the kukis and like all the members of the early mongoloid group that migrate in to this land" (Red river and blue hill) পুৰণি ধৰ্ম পুথিয়ে লালুংসকলক কিৰাট ৰূপে আখ্যা দিছে। Background of Assamese Cultureৰ প্ৰণেতা. পুৰাতত্ববিদ ৰাজমোহন নাথদেৱৰ মতে ৰাণী, লুকী আৰু বেলতলাব ৰাজ্যক তিৱা ৰাজ্য বুলি কৈছে. কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱৰ মতে বৰ-দেউৰীসকলৰ প্ৰৱজনত লুইতত হেৰাই যোৱা এটি দলেই পিছত লালুং নাম পায়. বসৰাজ বেজবৰুৱাদেৱৰ অসম নামৰ প্ৰৱন্ধত উল্লেখ কৰা মতে উত্তৰ কাছাৰৰ ভাষাবোৰ গাৰো পৰ্বতবোৰত প্ৰচলিত ভাষাবোৰ, কছাৰী বা মেছ ভাষা, ৰাভা, চুতীয়া, লালুং, ত্ৰিপুৰা, ডিমাছা আদি ভাষা বড়ো পৰিয়ালৰ ভিতৰুৱা। আন এক শ্ৰেণী পণ্ডিতৰ মতে, তিৱাসকলৰ আদি বাসস্থান আছিল যমুনা নদীৰ পাৰত। আন এচামৰ মতে, তিব্বত মালভূমি। তাৰ পৰা পৰ্যায়ক্ৰমে হিমালয় আৰু তাৰ কালক্ৰমত প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত ৰাজ্য পাতে। তাব পৰা ৰজা নৰকাসুৰে পুৱলৈ খেদি পঠোৱাত তেওঁলোকে কপিলী উপত্যকাত বসবাস কৰিবলৈ লয়। এসময়ত তিৱা জনগোষ্ঠীয়ে ৰাজ্য পাতি বসবাস কৰিবলৈ লৈছিল। আনুমানিক ১৯০০ খৃ.পূ.ত প্ৰথম ৰজা প্ৰলবৰ্দ্ধনে-ত্ৰিবেগ ৰাজ্য প্ৰতিস্থা কৰে। এই ত্ৰিবেগ ৰাজ্য বৰপানী, যমুনা, কপিলী নৈৰ মাজ স্থল কচুৱা গাঁও। এইদৰে ৰাজ্য পাতি ৰাজ শাসন প্ৰণালীৰে নিজক স্বাৱলম্বী ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। নেলী, খলা, চহৰী আৰু গোভা ৰাজ্য ইয়াৰ অন্যতম। ইয়াৰ উপৰিও তেতেলীয়া, কুমৈ, ঘগুৱা, বঘৰা,

গুখনা গোগ, দমাল, তৰানি, কলবাৰি আদি এই পোৱালী ৰাজ্য কেইখনক কিংবদন্তী বা জনশ্ৰুতি মতে সাতো ৰজীয়া আৰু মিকিৰ গঞা বাৰপূজীয়া, টোপাকুছি, গাইখৰীয়া আদি ৰাজ্যক পাঁচো ৰজীয়া বোলা হৈছিল। বৰ্ত্তমান ৰাজ্যসমূহ ৰজাৰ দ্বাৰা শাসিত নহয় যদিও পুৰণি ৰীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰেৰে মেটমৰা সংস্কৃতিৰে আজিও জাতীয় ঐক্য, ঐতিহ্য বহন কৰি আহিছে। বৰ্ত্তমান নগাঁও, কামৰূপ জিলাৰ একাংশ দৰং, ধেমাজি, শদিয়া, শিৱসাগৰ, কাৰবি আংলং আৰু মেঘালয়ত তিৱা জনজাতীয় লোকসকলে সিঁচৰিত হৈ বসতি কৰি আছে।

বিভিন্ন জনশ্ৰুতি আৰু পুৰা কথা (Myth)ৰ আঁত ধৰি তেওঁলোকৰ প্ৰব্ৰজন, বসতি আৰু জাতিৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে তিৱাসকলৰ ঐতিহ্য পৰিচয় দাঙি ধৰে। এটা জনশ্ৰুতি অনুসৰি এইসকল ক্ষত্ৰিয় আৰু সংস্কৃত ভাষী তিৱাগোষ্ঠীয়ে ৰজা হৰি চন্দৰ (যাক পুৰাণত ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ বুলি জনা যায়) ৰাজত্ব সময়ত পৰশুৰামে ক্ষত্ৰিয় নিধনৰ ভয়ত পলাই আহি এচামে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰে থকা লাইলং পৰ্ব্বত আশ্ৰয় লয় আৰু এই ঠাইতে বহু শতিকা বসতি কৰি নিজৰ ভাষা-কৃষ্টি পাহৰি পেলায় আৰু সেইসকলক লালুং বুলি জনা যায়। এটা পুৰা কথা অনুসৰি লালুংসকল মহাদেৱৰ সন্তান আছিল। এদিন নিচাসক্ত মহাদেৱ নিদ্ৰাত বাগৰি পৰে আৰু তেওঁৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা লেলাৱতিৰ পৰা এজন পুৰুষ আৰু এগৰাকী নাৰীৰ জন্ম হয়। সেই পুৰুষ-নাৰী সতি-সন্ততিসকলেই লালুং নামে জনাজাত হয়।

অন্য এক জনশ্ৰুতি অনুসৰি ত্ৰিবেদ ৰাজ্যৰ শোড়শজন ৰজা ত্ৰিলোচনে সেই সময়ৰ প্ৰতাপী কছাৰী ৰজাৰ লগত সম্বন্ধ গাঢ় কৰিবলৈ তেওঁৰে কুমাৰী ৰাজকন্যাক বিয়া কৰায় আৰু তেওঁৰ গৰ্ভতে জন্ম পায় দ্ৰিকপতি আৰু দক্ষিণ নামৰ দুই পুত্ৰ সন্তানৰ। কছাৰী ৰজা নিঃসন্তান হোৱাত দ্ৰিকপতি কছাৰীৰ ৰাজ সিংহাসনত আৰু দক্ষিণ ত্ৰিবেন ৰাজ্যৰ ৰজা হয়। শেষত দুয়ো ভাই-ককায়েকৰ ৰাজ্য দুখনক লৈ গৃহ যুদ্ধত লিপ্ত হয় যদিও দক্ষিণ যুদ্ধ হাৰি পৰিয়ালবৰ্গক লৈ দক্ষিণলৈ যায় গৈ আৰু যিখিনি দক্ষিণৰ লগত নগ'ল আৰু পৰ্ব্বতে-কন্দৰে লুকাই থাকিল সেইসকলেই শেষত লালুং নাম পায়।· বাকী লালুংসকল কছাৰী বা জয়ন্তীয়া ৰজাৰ লগত চামিল হয়। এনেদৰে আৰু বহুতো জনশ্ৰুতি আৰু পুৰা কাহিনী তিৱাসকলৰ উৎপত্তি, আদি বাসস্থান আৰু প্ৰব্ৰজনৰ সমন্ধে পোৱা যায়। কিন্তু পৰিসৰৰ

সীমাবদ্ধাতাৰ বাবে সকলোখিনি সামৰিব পৰা সম্ভৱ নহ'ল।

ভৌগোলিক তাৰতম্য আনুসৰি ভৈয়ামত বসবাস কৰাসকল ভৈয়ামৰ তিৱা আৰু পাহাৰৰসকলক পাহাৰীয়া তিৱা ৰূপে চিহ্নিত কৰা হয়। ভৈয়ামৰ তিৱা গোষ্ঠীয়ে অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাটো উল্লেখযোগ্য। একে সূত্ৰে তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাৰ লগতে জন-জীৱনৰ লগত একত্ৰিত হৈ পৰে। আনহাতে পাহাৰীয়া জনগোষ্ঠীটো নিজা ভাষা-মাত, আছাৰ-ৰীতি পালন কৰি আহিছে। তিৱা জনজাতিৰ সামাজিক জীৱন আৰু সমাজ ব্যৱস্থা তিৱাসকলৰ সামাজিক জীৱন সু-শৃংখলিত আৰু অনুশাসনমূলক তিৱা সমাজত কুল প্ৰথা মনকৰিবলগীয়া। জনশ্ৰুতি অনুসৰি অগধ্য দেৱতা মহাদেৱে প্ৰথমতে সাত বাৰৰ হিচাপ ৰাখিবলৈ সাতটা কুলৰ সৃষ্টি কৰে। পিছত বাৰ মাহৰ হিচাপ ৰাখিবলৈ বাৰ কুল সৃষ্টি কৰে। কালক্ৰমত এই কুল ষাঠীটামানলৈ বৃদ্ধি পায়। কুলসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধানভাৱে হুকাই বা শুকাই, আমাচি কাংচ, আমংচং, মচৰং বা মাহ্কাং, পোমাৰ, বোমা, ছল কাচৰ, দাখৰ, মিথি, দামলং, আমফি, মাছোৰেং মুনি, দাফৰৱালি আদিয়েই প্ৰধান। একে কুলৰ লগত বিয়া-বাৰু নিষেধ। বিধি-নিষেধ অমান্য কৰিলে সমাজৰ পৰা বাহিৰ কৰি দিয়াৰো বিধান আছে। সামাজিক নীতি-বিধানৰ লগত বিভিন্ন জনবিশ্বাস জড়িত হৈ আছে। তিৱাসকল মাতৃ প্ৰধান বুলি বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মতভেদ থাকিলেও সমাজ-ব্যৱস্থাই কিন্তু পিতৃ প্ৰধান বুলিহে নিৰ্দ্দেশ কৰে।

বিবাহ পদ্ধতি : বিয়া-বাৰু ক্ষেত্ৰত পলুৱাই নিয়া, ধুম বিয়া, হেথাৎ পতা বিয়া, ঘৰ-জোৱাই, জোৰুন, বৰ বিয়া, ধৰি ৰখা আদি বিদ্যমান।

ঘৰ-দুৱাৰ সজাৰ প্ৰণালী : তিৱাসকলে তিব্বত-বৰ্মীয় গোষ্ঠী ৰূপে ঘৰ-দুৱাৰ সজাৰ প্ৰণালীও তেওঁলোকৰ পৰাই আহৰণ কৰে। বাঁহ-বেতেই ঘৰ সজাৰ প্ৰধান আহিলা। চামাদি বা ডেকাচাঙেই তিৱাসকলৰ ঘৰ সজাৰ প্ৰধান নমুনা বা আৰ্হি। তাৰ পৰাই উন্নত ঘৰ সজা প্ৰণালী প্ৰচলন হয়। চামাদী বা ডেকাচাঙেই উৎসৱ পালন আদি সমূহীয়া কাৰ্যৰ বাবে সজা অনুষ্ঠান। ইয়াক বিচাৰ কক্ষ ৰূপেও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তিৱাসকলৰ ব্যক্তি বিশেষে নতুনকৈ সজা ঘৰৰ ভিতৰত প্ৰথমে নো-বাৰ অৰ্থাৎ বৰঘৰ সজাত কাম হাতত লয়, মূল ঘৰৰ পুৱা-পশ্চিমাকৈ দেউ পূজাৰ বাবে এই ঘৰ সাজে, চামাদি বা ডেকাচাং সজা ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন আচাৰ-নীতি আৰু ধৰ্মী বিশ্বাস পালন কৰা হয়।

খেতি-বাতিৰ প্ৰণালী ঃ খেতি-বাতি তিৱাসকলৰ জীৱিকাৰ মূল অৱলম্বন। পাহাৰীয়া তিৱাসকলে ঝুম খেতি কৰে। এই প্ৰথাক মাখা মাইহা প্ৰথা বোলে আৰু ভৈয়ামীসকলে কৰা খেতি 'টি খেষ্টে' বোলা হয়। তেওঁলোকে কৰা খেতিৰ ভিতৰত ধান, মৰাপাট, মাহ, আলু, কচু, বেঙেনা, জলকীয়াই প্ৰধান।

বোৱা-কটা ঃ কপাহ ধূনি, সূতা কাটি কাপোৰ বোৱা তিৱোতাসকল পাৰ্গত। কালিকা পুৰাণ আৰু যোগিনীতন্ত্ৰত বৰ্ণোৱা অনুসৰি কিৰাটসকলে পোনতে কাপোৰ ব'বলৈ লয় আৰু পাট পলুৰ পৰা পাটৰ কাপোৰ তৈয়াৰ কৰে। তিৱা সম্প্ৰদায়ে কাপোৰ তৈয়াৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পাকৈত।

বাদ্যযন্ত্ৰ ঃ তিৱাসকল কৃষিজীৱী আৰু সমস্ত পৃথিৱীতে কৃষিৰ লগত সম্পৰ্কিত লোক-উৎসৱসমূহ বিভিন্ন ৰং-বিৰঙৰ। এই উৎসৱসমূহ নত্য-গীত ৰং ধেমালিৰ। তিৱা জনজাতীয় লোকসকলেও নত্য-গীতৰ বাবে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যযুক্ত বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰে। যেনে– গ্ৰাম, গ্ৰমবাৰ, তুম্বাং বা দগৰা, থোৰাং, পাংচি ঢোল, কালি, গগনা, ঠকা, যতৰা, টাকাৰী আদিয়ে প্ৰধান।

খাদ্যাভাস ঃ ভাতে প্ৰধান খাদ্য ৰূপে গ্ৰহণ কৰা তিৱালোকসকলে বনৰীয়া শাক-পাত, কচু-ঢেকীয়াৰ উপৰিও ঘৰুৱা শাক-পাচলি খেতি কৰি লাও-বেঙেনা কবি, মূলা, লাই, ধনীয়া, আলু, তিতা কেৰেলা, ভাত কেৰেলা, পছলা আদি খাদ্য সংগ্ৰহেৰে আহাৰ গ্ৰহণ কৰে। বনৰীয়া পহু গাহৰী বিভিন্ন চৰাই আদি ছিকাৰ কৰিও সেইবোৰক খাদ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। নৈ, জান, জুৰিৰ পৰা মাৰি অনা মাছ ৰান্ধি খাদ্যৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰে। মাছ-মাংস শুকোৱাই সংৰক্ষণ কৰা প্ৰথাও তিৱা সমাজত প্ৰচলিত। বিভিন্ন তিতা, সাৰ আদিও তেওঁলোকৰ প্ৰিয় খাদ্য। তিৱা সমাজত মদ(চু)ৰ ব্যৱহাৰ অন্যান্য জনজাতীয় সমাজৰ নিচিনাকৈ ঘৰুৱা, সমাজৰ উৎসৱ-পাৰ্বনত, পূজা-পাতল আদিত অপৰিহাৰ্য। এটা জনশ্ৰুতি অনুসৰি মদ তৈয়াৰ প্ৰণালী আৰাধ্য দেৱতা যগ মহাদেৱ বুঢ়া-বূঢ়ী পূজা সেৱাত সন্তুষ্ট হৈ তেওঁলোকক শিকাই দিয়ে। আৰু তাৰ পৰাই সমাজত মদ নিজে তৈয়াৰ কৰি ব্যৱহাৰ কৰাৰ নিয়ম প্ৰচলিত হয়। গাৰ্হস্থ্য জীৱনত ব্যৱহৃত সামগ্ৰী আৰু তিৱা সমাজত প্ৰচলিত অস্ত্ৰ-সস্ত্ৰ, বিভিন্ন সময়ত ব্যৱহাৰ কৰা বাঁহ-বেত-কাঠৰ সঁজুলি ডলা, চালনী, থোৰা, জকাই, খালৈ, পল, পাভৰী, ডিঙৰী, নৰাহী আদি নিজে তৈয়াৰ কৰি ব্যৱহাৰ কৰে। তিৱা পাম্বাইসকলক চাংদলৈ,

চাংমাজি আদি সমাজৰ বিষয়াসকলে ডেকা (চামাদি)ত শিক্ষা দিয়ে।

অলংকাৰ : তিৱা সমাজত ব্যৱাহাৰ কৰা অলংকাৰসমূহেও উচ্চ মানৰ জাতীয় সংস্কৃতিয় পৰিচয় দাঙি ধৰে। মগন্ধৰ, খৰিয়া, ছনানে খৰিয়া (সোণৰ), ৰূপনে খৰিয়া (ৰূপৰ), ছনানে খাইদং বা থুৰীয়া (সোমৰ থুৰীয়া) আন্তাম আভুঠি, ল-মানি, খাৰু আদি তিৱা তিৰোতাসকলে ব্যৱহাৰ কৰে।

ধৰ্মীয় বিশ্বাস : কৃষিজীৱী তিৱা সমাজত বছৰৰ বিভিন্ন ঋতুত সামাজিক অনুশাসন বিধি-বিধান আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাসেৰে পূজা-পাতল অনুষ্ঠিত কৰা হয়। তিৱাসকলৰ প্ৰধান আৰাধ্য দেৱতা যাগ মহাদেউ অৰ্থাৎ শিৱ, আৰু প্ৰধান ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানসমূহ হ'ল নবাৰ বা বৰঘৰ, ন-বাৰক। পূজা-পাৰ্বনতো নৃত্য-গীত পয়োভৰ উল্লেখ্য। মহাদেৱৰ বাহিৰেও অন্যান্য দেৱ-দেবীৰ পূজা-অৰ্চনাও তেওঁলোকে কৰে। ফুৰিমছৰ (সূৰ্য দেৱতা), বদল মাজি, লুখুমী (লক্ষ্মী), কেচাঁই খাইতী আদি দেৱতাৰ পূজা উৎসৱো তিৱা সমাজত প্ৰচলিত। ইয়াৰ উপৰিও কেইবিধমান পূজা হ'ল– ফুজা, ৱানচ্যুৱা, খেল ছাৱা, লাংগুন, ছপ্ৰাফুজা আদিয়ে প্ৰধান, ফুজমৰা, ইয়াংলি, শিয়াল পূজা আদি প্ৰধানভাৱে তিৱাসকলে উদ্‌যাপন কৰা ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু পূজা উৎসৱ।

তিৱা গোষ্ঠীৰ অন্যান্য লোক উৎসৱ : উৎসৱ প্ৰিয় সমাজৰ নৃত্য-গীত মাতৰ সঙ্গীতময়ী ৰূপ তেওঁলোকে পালন কৰা প্ৰতিটো উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈ উঠে। অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ মাজত থাকিয়েই তিৱাসকলে তেওঁলোকৰ নিজস্ব উৎসৱমুখৰ পৰিৱেশ সক্ৰিয় আৰু সজীৱ ৰূপত ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। লোক-উৎসৱসমূহৰ লগত লোকগীত-মাতবোৰৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক। এই গীত-মাতবোৰৰ অৰ্থ ধৰ্মীয় ভক্তি ভাৱাপন্ন, প্ৰেমমূলক আৰু লোক-জীৱনক লৈ ৰং-ৰহস্য ৰহঘৰাৰে জীৱনবোধৰ পৰিচায়ক। কৃষিজীৱী তিৱাসকলৰ পৰ্বত, পাহাৰ, নৈ, নিজৰা, চৰাই-চিৰিকটি, সেউজীয়া গছ-গছনিৰ লগত যি নিবিড় সম্পৰ্ক তাকো প্ৰতিফলিত কৰে লোকগীত-মাতবোৰে। তিৱাসকল কৃষিজীৱী। কৃষি আৰু সমাজৰ মানুহৰ মঙ্গল কামনাৰ্থে সকলো উৎসৱ পালন কৰা হয়। কৃষি ভিত্তিক উৎসৱসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধান হ'ল– ছুং খং পূজা, ছাগ্ৰামিছাৱা, লাংগুন পূজা, খাপ্লাংৰাৱা, চমাংকান, (দহা বাশাৰ্দ্ধ) ৱানছুৱামিছ্যাৱা; ইয়াংলি, বৰত উৎসৱ, বাত ভেটা উৎসৱ আদিয়ে প্ৰধান।

ছাগ্ৰামিছুৱা বসন্ত উৎসৱ। ছাগ্ৰা শব্দই সমুদায় আৰু মিছুৱা শব্দই

নৃত্যক বুজায়। মাঘ-ফাগুনত এই উৎসৱ পাতে। সাধাৰণতে কাৰবি আংলং জিলাৰ পশ্চিম দক্ষিণৰ আমৰী উন্নয়ণ খণ্ডত কাম কৰা আমছাই, মাৰ্জুং, লুমফুই, আমথা ফৈদৰ মাজত ছাগ্ৰামিছুৱা অনুষ্ঠিত হয়। ইয়াৰ প্ৰধান উপাস্য দেৱতা হ'ল– 'চাৰিপাহাই' বা 'নাচুনী-পাগুনী ৰাজা'। ছাগ্ৰা-ত যোগদান কৰাসকলে তিৱাৰ জাতীয় পোচাক 'টাগলা' ব্যৱহাৰ কৰাৰ নিয়ম। 'ছাগ্ৰা'ত পোনতে ডেকাচাঙৰ সন্মুখত নৃত্য-গীত-বাদ্য কৰে। উৎসৱৰ প্ৰথম দিনাই দেৱতাৰ ওচৰত কুকুৰা চৰাই বলি দিয়া হয়। এই উৎসৱ ৰবিবাৰ বা বুধবাৰে অৰম্ভ হৈ এসপ্তাহ চলে। উৎসৱৰ চাৰি দিন আগতে বিধি নিষেধবোৰ ৰাইজক জনাই দিয়া হয়। বিধি উলংঘন কৰাসকলক দণ্ড বিহে।

ৱালছুৱা উৎসৱটো আনন্দৰ উৎসৱ : এই অনুষ্ঠান প্ৰতি পাঁচ বছৰৰ মূৰে মূৰে পতা হয়। ডেকাচাং (ছামদি) অথবা তাৰ মূৰব্বী বিষয়া চাংদলৈৰ বহল চোতালত পতা হয়। এই উৎসৱত বিভিন্ন গাঁৱৰ ডেকাচাঙৰ ডেকাবোৰক নিমন্ত্ৰণ কৰে। 'ৱাল' মানে পিঠাগুৰি, 'ছুৱা'ৰ অৰ্থ খুন্দা। এই অনুষ্ঠানত একে কুলৰ ডেকা-গাভৰুৱে একেলগে নৃত্য কৰে। আহিন-কাতি মাহত এই উৎসৱ এটা মংগলবাৰে আৰম্ভ হৈ বৃহস্পতিবাৰে অন্ত পৰে। চাংদলৈৰ চোতালত সাজু কৰি থোৱা অলেখ ভঁৰালত নিমন্ত্ৰিত আৰু গাঁৱৰ ডেকাই নিজৰ সাজ পিন্ধি মূৰত পাগুৰি মাৰি খ্ৰাম (ঢোল), পাংচী (বাঁহী)ৰ সুৰে সুৰে পিঠাগুৰি খুন্দে আৰু খুন্দা হোৱাৰ পিছত গুৰুখেলে সামৰণি বাদ্য বজোৱাৰ অন্তত আটায়ে একে সময়তে হাতৰ উড়লবাৰী দলিয়াই দিয়ে। শেষত গাভৰুসকলে পিঠাগুৰি চালে আৰু পিছত সকলোৱে মিলিজুলি এসাজ খায়। এই অনুষ্ঠানত ডেকা-গাভৰুসকলে প্ৰণয় ভাব প্ৰকাশ কৰি গোৱা গীতৰ তাৎপৰ্য মন কৰিবলগীয়া-

যিনিলি সংকৰ কইখন য্যাচেগাং / কইখন চ্যায়াম আই
থিনিলি মলকৰ ফানখন য্যাচেগাং / ফানখন চ্যায়াম আই
পাথো চ্যামযে কনং / ৰাদে চামদা খুমজিল খুংৰী ফাই

ভাৱাৰ্থ : তিনিটা সোমবাৰে, তিনিটা মঙ্গলবাৰে তামোলখন যাচিলোঁ, পাণখন যাচিলোঁ; নাখালা তুমি কিয় বা খাবা তোমাৰ ফুলকুঁৱৰীজনী থাকোঁতে।

লাংখুল পূজা : তিৱা সমাজত প্ৰচলিত লাংখ (বাঁহ) পূজা উৎসৱ গীত-মাত-নৃত্যৰ প্ৰাচুৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ। এই পূজা কাতি-আঘোণ মাহত পতা

হয়। এই পূজাৰ বিধি-বিধানে শৃংখলিত সামাজিক অনুশাসন আৰু সমাজৰ মানুহৰ সমন্বয় সূচিত কৰে। এই পূজাত গোৱা স্তুতি গীতবোৰত বাঁহ স্ৰজন কৰা দেৱতাক বাঁহ কটাৰ বাবে দায় নধৰি কোনো লোকৰ হানি-বিঘিনি নকৰি মঙ্গলে ৰখাৰ বাবে স্তুতি কৰা হয়–

হানি ছানা দেই প্ৰভু চাৰিভাই / পিঘিনি ছানা দেই ও মাহামাই
নিল' নিয়মে কান্ঠিমে লাংগাই / নিল' ৰখমে জুৰি ৰমে লাংগাই
লোক হানি তাৰি দেই পাৰখন দেউ
ফৰ্জা হানি তাৰি দেই আঠাৰগুন দেউ
মাথে থানা নাঙ দেই দবাল থানা নাঙ দেই

ভাবাৰ্থ ঃ হে চাৰি ভাই মহামায়া, বাৰ গুণ, ওঠৰ গুণ দেৱতা- তোমালোকে আমাৰ প্ৰজালোকক হানি নকৰিবা, কোনো বিপদ-বিঘিনি নঘটাবা, তোমাৰ নাম বৈ-বৈ যাব লাগে, যশস্যা বৈ-বৈ যাব লাগে - এয়ে তুতি, এয়ে মিনতি। কাটি অনা বাঁহ আৰু খাল পূজাৰ বাবে কটা মদাৰৰ ৬ ফুটমান ওখ ডাল আনি বিধি-বিধানেৰে ডেকাচাঙত গোটাই লয় আৰু বাঁহবোৰ ওভটাই চুচি চুচ টানি ফুলাই তাত ৰং-বিৰঙেৰে বোলাই তোলে। মালবাৰি (মদাৰৰ) চাঁচি, বিভিন্ন ছবি আঁকি, ছাঁই আৰু হালধিৰ ৰস ঘহি ডেকাচাঙৰ পূৱ ফালে শাৰী-শাৰীকৈ পুতি থয়। পিছ বেলা ডেকাচাঙত গোটেই ৰাতি নৃত্য-গীত কৰি ব্ৰহ্মপূৱাতে পুতি থোৱা মালবাৰীবোৰ হাতে হাতে লৈ গৈ 'হৈ হৈ' কৈ প্ৰতি ঘৰৰ চালবোৰত কোবাই, টঙনিয়াই অদৃশ্য প্ৰাণীক খেদি নিয়াৰ দৰে খেদি নি মাল্বাৰীবোৰ নিৰ্দ্দিষ্ট ঠাইত থয়গৈ। এই সকলোবোৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য সমাজৰ বিপদ-বিঘিনি, অপায়-অমঙ্গল নাশৰ কামনা কৰা।

বৰত পূজা, বাট ভেটা উৎসৱতো একেদৰে কৃষি, মানুহ আৰু মানুহৰ শাৰিৰীক আৰু মানসিক সুস্থতা কামনাৰ লগতে আপদ বিনাশনৰ বাবে উপাস্য দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ পতা হয়। ভৈয়ামৰ তিৱাসকলৰ মাজত বৰত পূজাৰ প্ৰচলন আছে। তিৱা গাভৰু বা মহিলাই সমূহীয়াভাৱে কৰা ব্ৰত বা উপবাসৰ অন্তত যি উৎসৱ পালন কৰা হয়, সেয়া বৰত পূজা, মহামাৰী বা অন্যান্য বনৰীয়া জীৱ-জন্তুৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ আদিতে এই বৰত উৎসৱ পালন কৰা হৈছিল। পুহ বা মাঘ মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত সচৰাচৰ এই উৎসৱ পালন কৰা হয়। মৰিগাঁও জিলাৰ অকল তেতেলিয়া অঞ্চলত এই অনুষ্ঠান কৰা হয় বুলি জনা যায়। বাট ভেটা উৎসৱত বিভিন্ন

অঞ্চলৰ নাম লৈ প্ৰতিটো অঞ্চলৰ কুশল-মঙ্গল কামনা কৰি উপাস্য দেৱতাক স্তুতি কৰে।

মৰিগাঁও অঞ্চলৰ তিৱা সম্প্ৰদায়ৰ মাজত জোনবিল মেলাও অন্যতম। একালত গোভা ৰাজ্যৰ ৰজাই পদাৰ্পণ কৰা এই মেলাত এতিয়াও পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ লোকসকলৰ মাজত বিনিময় প্ৰথাৰ প্ৰচলন চলি আছে। ইয়াৰ লগতে গোঁসাই উলিওৱা উৎসৱো লোকসমলৰ অন্তৰ্গত।

বিহু উৎসৱ ঃ কৃষি জীৱনৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি তিৱাসকলে বছৰত তিনিটা বিহু উৎসৱ পালন কৰে। 'পেছাক পিচু' বা বহাগ বিহু প্ৰাণৰ উৎসৱ, এই 'পেছাক পিচু'ত তেওঁলোকে কৃষি কৰ্মৰ পাৰ্তান মেলে। উৰ্বৰা বসুমতীৰ বুকুত কঠীয়া সিঁচাৰ বতৰ ছাগ্ৰামিছুৱাত তেওঁলোকে নৃত্য-গীতেৰে এই উৎসৱ পালন কৰে। কাতি বিহুত লখিমী উৎসৱ পালন কৰে আৰু মাঘ বিহুত খেতি চপোৱা উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰে। অসমীয়াৰ দৰে তিৱা সমাজেও তিনিটা বিহু মানিলেও তেওঁলোকে সম্পূৰ্ণ নিজস্ব পৰম্পৰা মানি চলে।

বিশ্ব ইতিহাসৰ সকলো মানৱ জাতিৰ দৰে তিৱা জনগোষ্ঠীতো জন্ম, মৃত্যু, বিবাহৰ লোকাচাৰ উচ্চমান বিশিষ্ট। জন্মৰ অশৌচ, অন্তঃসত্বা হোৱাৰ পিছত পালন কৰা নীতি-নিয়ম, অপায়-অমঙ্গলৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ বেজৰ তাবিজ পৰিধান কৰা পৰম্পৰা এই সমাজত বিদ্যমান। কুল অনুসৰি প্ৰেতকৰ কৃতকৰ্ম কাৰ্য সম্পন্ন কৰাক কৰম বোলা হয়। এনেবোৰ অলেখ অনুষ্ঠানৰ লোক-পৰম্পৰা নিশ্চয়কৈ গৱেষণীয় বিষয়।

সময়ৰ পৰিবৰ্তন, বিশ্বায়ন, গোলকীকৰণৰ গতিশীলতাত এনেবোৰ কেঁচা আৰু বুকুৰ উমেৰে পালন কৰা পৰম্পৰা আৰু বিশ্বৰ লোকসংস্কৃতিৰ সমৃদ্ধি ভঁৰাল সংৰক্ষণ কৰাৰ সময় সমাগত। অন্যথা কেৱল লোক-পৰম্পৰাৰ নামত লোক-পৰম্পৰাগত অনুষ্ঠানৰ উদ্‌যাপনে এনে আপুৰুগীয়া সম্পদ সংৰক্ষণ সম্ভৱপৰ হ'ব নোৱাৰে। তাৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় গৱেষণা, বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰু অনুসন্ধিৎসু সমাজৰ ব্যক্তিবিশেষৰ কঠোৰ সাধনা আৰু সৌন্দৰ্যবোধৰ।

সহায়ক গ্ৰন্থৰ তালিকা ঃ

১. গোস্বামী, ভৃগুমোহন ঃ সংস্কৃতি আৰু লোকসংস্কৃতি, ১৯৯৪, গুৱাহাটী
২. দত্ত, অঞ্জন ঃ অনুভূতি (*সম্পা.*) ঃ দৈনিক বাতৰি, দেওবৰীয়া, ২১

ডিচেম্বৰ, ২০০৮

৩. দেউৰী, মনেশ্বৰ ঃ তিৱা সমাজ, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮৩, গুৱাহাটী

৪. ৰাজবংশী, পৰমানন্দ ঃ অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতি, ২০০৩, গুৱাহাটী

৫ শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোকসংস্কৃতি, ২০০০, গুৱাহাটী

৬. শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ বসন্ত উৎসৱ আৰু অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকনৃত্য, ১৯৯৩, গুৱাহাটী

৭. শৰ্মাপূজাৰী, অনুৰাধা (*সম্পা.*) ঃ সাতসৰী, ২০০৯, জানুৱাৰী

৮. Sharma, Nabin Chandra : Oral Songs of Tribal Communities of Assam, 2006, March, Guwahati

৯. Singh, Anil Kumar : Approaches to Tribal Development, 1994, Delhi

□□□

অসমৰ মন্ত্ৰ পৰম্পৰা আৰু তাৎপৰ্য

লোকেন্দ্ৰ হাজৰিকা

পৃথিৱীৰ সকলো সাহিত্যই আৰম্ভ হৈছে লোক-সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে। ভাৱ, অনুভূতি, প্ৰকাশ আৰু ৰচনা প্ৰণালীৰ সৰলতাই লোক-সাহিত্যৰ মূল বৈশিষ্ট্য হোৱা বাবে পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰেই লোক-সাহিত্যৰ মাজত এক বিশ্বজনীন লক্ষণ লক্ষ্য কৰা যায়। বিভিন্নধৰণৰ লোক-গীত, লোক-কথা, সাধুকথা আদিয়ে মানুহৰ অন্তঃশলীলা হৃদয়ৰ আকুতিক প্ৰকাশ কৰি দিয়ে স্বতঃস্ফৃতভাৱে এক সাংস্কৃতিক ভাষাৰ মাধ্যমেৰে। সেই বাবেই একোখন দেশৰ, একোটা জাতিৰ সামাজিক, আৰ্থিক, ৰাজনৈতিক, এনেকি গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ প্ৰণালীৰো উমান পোৱা যায় সেই জাতি বা দেশৰ লোক-জীৱনৰ লগত সংপৃক্ত লোক-গীত, লোক-কথাসমূহৰ মাজেৰে। এইসমূহৰ লগত অবিহণা যোগায় লোক-বিশ্বাসে; কাৰণ একোটা জাতিৰ আদি স্তৰৰ পৰা সভ্য অৱস্থা প্ৰাপ্তিলৈ আঁত নিচিগাকৈ চলি অহা জনশ্ৰুতিয়েই লোক-সাহিত্য।

লোক-সাহিত্যৰ ইতিহাসত অসমীয়া সাহিত্য যথেষ্ঠ চহকী। বিভিন্ন গীত-মাত (লোকগীত), ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস, ডাকৰ বচন, যাদু-মন্ত্ৰ, কাহিনী গীত (Bellad) আদিয়ে অসমীয়া সহিত্যৰ ভঁৰাললৈ প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াইছে। সেয়ে এইসমূহক বাদ দি অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে কৰা আলোচনা আধৰুৱা হৈ ৰ'ব। কিন্তু এই লোক-সাহিত্যসমূহৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণভাৱে বিষদ আলোচনা হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। মন্ত্ৰ-সাহিত্যও লোক-সাহিত্যৰ এক অংগ। কিন্তু এই সম্পৰ্কত বিষদ আলোচনা হোৱা দেখা নাযায়। এই নিবন্ধৰ জৰিয়তে বিশেষকৈ মন্ত্ৰৰ উৎপত্তি, প্ৰকৃতি আৰু শ্ৰেণী বিভাগ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

যাদু-মন্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত 'কামৰূপ (অসম) যাদুৰ দেশ' বুলি এক খ্যাতি আছে। গেইট চাহাবেও কৈ গৈছে যে- "বংগ দেশ উৰিষ্যা, পঞ্জাৱ আদি প্ৰদেশতো মন্ত্ৰৰ প্ৰচলন থাকিলেও সৰহভাগ মন্ত্ৰই কামৰূপত সৃষ্টি হৈছিল"। মন্ত্ৰৰ কাৰণে অসম এখন ভয়ংকৰ দেশ ৰূপে এগৰাকী বিদেশী ইতিহাসতত্ত্ববীদে কৈ গৈছে, "Assam is a dangerous Country to invade and the Muslim inveder were terrified not only by its physical features but also the people who were believed to the great magicians. It is the reason where the Hindu and Mongolian cultures met and blended. It is the home of Sakti worship and fantacism." (1. H. Vol. II. by R. Sathinathaier)। আনহাতে মন্ত্ৰবোৰ ঘাইকৈ অথৰ্ববেদ বৌদ্ধ আৰু হিন্দুৰ তন্ত্ৰশাস্ত্ৰ আৰু জননজাতীয় লোকসকলৰ সৰল বিশ্বাসৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হোৱা বুলি ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱেও অনুমান কৰি গৈছে।

প্ৰাচীন কামৰূপত যে যাদু-মন্ত্ৰ, ইন্দ্ৰজাল, ভেষজ বিদ্যা আদিত যথেষ্ট আগবঢ়া আছিল সেই কথা কেইবাগৰাকী বিদেশী ঐতিহাসিকৰ লেখনিত পোৱা যায়। ৮ম–৯ম শতিকাৰ একেশ্বৰবাদী বৈষ্ণৱধৰ্ম প্ৰচাৰক শংকৰাচাৰ্যৰ জীৱন কাহিনী বৰ্ণনা 'শংকৰ দিগ্বিজয়' গ্ৰন্থত থকা উল্লেখ অনুযায়ী তেওঁ গোটেই ভাৰত দিগ্বিজয় কৰি আহি যেতিয়া কামৰূপ পায়হি তেতিয়া কামৰূপৰ অভিনৱ গুপ্ত নামৰ এগৰাকী ডাঙৰ শাক্ত পণ্ডিতৰ লগত ধৰ্ম সম্পৰ্কে তৰ্কবাদ হয়। তৰ্কত হাৰি অভিনৱ গুপ্তই অভিচাৰ মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা শংকৰাচাৰ্যৰ গাত ভগন্দৰ ৰোগ জাপিলে আৰু সেই ৰোগতেই শংকৰাচাৰ্যৰ মৃত্যু হৈছিল। ১৬ শতিকাৰ শিখগুৰু নানকে কামৰূপলৈ আহোঁতে কামৰূপৰ তিৰোতাসকল মায়া বিদ্যাত পাকৈত আছিল। নানকৰ এগৰাকী সহযোগী 'মৰ্দন'ক কামৰূপৰ এগৰাকী তিৰোতাই মায়া বিদ্যাৰ দ্বাৰা ভেড়া সজাই থৈছিল। মুছলমান বুৰঞ্জী লেখক মিৰ্জা নাথনৰ বাহাবিস্তানৰ ই ঘায়াবিত উল্লেখ আছে যে– 'অসমৰ লোকে যুদ্ধ আগ দিনাই এখন কলগছৰ ভূৰত মন্ত্ৰপুত বস্ত্ৰ এখন তুলি শত্ৰুৰ ফালে উটুৱাই দিয়ে। এনে কৰিলে শত্ৰুৰ বলবীৰ্য হ্ৰাস পায়। ১৪ শতিকাৰ ইবন বতুতাৰ ভ্ৰমণ বৃত্তান্ততো কামৰূপৰ ইন্দ্ৰজাল বিদ্যাৰ পাৰদৰ্শিতাৰ কথা দেখা যায়।

সূৰ্যখড়ি দৈৱজ্ঞৰ 'দৰং ৰাজ বংশাৱলী'ত নৱাবৰ বন্দী শালত বন্দী হৈ থকা চিলাৰায় দেৱানে কাৰাগাৰৰ পৰা মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱত সৰ্পৰ সৃষ্টি কৰি পঠিয়াই নৱাব মাতৃক দংশন কৰাই আকৌ নিজেই বেজ হৈ ভাল কৰি বন্দীত্বৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা পোৱা যায়।

"এহি বুলি দুই গোটি মন্ত্ৰ শিখাইলন্ত।
আপোন স্থানক দেৱী চলিয়া গৈলন্ত॥
সেহি ৰূপে মন্ত্ৰ শিখাই লন্ত দেৱী আই।
সেহি ৰূপে কুশ জাৰি দিলন্ত পঠাই॥

ৰজ্জু গুচি সৰ্প হুয়া গৈলা অভ্যন্তৰ।
পাৎসাৰ মাকক গৈয়া দংশিলা সত্তৰ॥
পাৎছা বোলে শুনা মহাৰাজা চিলাৰাই।
আমাৰ মাতৃক তুমি দিওৰে জীয়াই॥
পাছে চিলাৰাই কামাখ্যাক স্মৰিলন্ত।
সন্দেশ পঢ়িয়া বস্ত্ৰে গান্ঠিক দিলন্ত॥
বোলে এহি গান্ঠিক মেলিব ধৰি চাই।
গান্ঠি মেলি বুলিব ইহাত কিছু নাই॥
সেহি গান্ঠি অভ্যন্তৰে পঠাই দিলন্ত।
মেলি চাই পাৎছা মাকে নাহি বুলিলন্ত॥
তেতিক্ষণে সৰ্পবিষ সকলে গুচিল।
পূৰ্ব্বতে পাৎছা মাক উঠিয়া বসিল॥”

মহাভাৰততো মণিপুৰ কুমাৰ (ভীমৰ পুত্ৰ) ঘটোৎকোচে কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধত মায়া যুদ্ধৰ দ্বাৰা কৌৰৱ বাহিনীৰ মাজত মহা ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰা দীঘলীয়া বৰ্ণনা পোৱা যায়। এনেদৰে বভ্ৰুবাহনৰ হাতত নিধন হোৱা অৰ্জুনক অৰ্জুন পত্নী উলুপীয়ে পাতালৰ পৰা নাগমণি আনি মৃত সঞ্জীৱনী মন্ত্ৰৰ চৰ্চাৰ দ্বাৰা পুনৰ জীৱিত কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

কামৰূপ মন্ত্ৰ-চৰ্চাৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল কিয়? ইয়াৰ কাৰণ বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লেই দেখা যায় মুলতঃ শাক্ত ধৰ্মৰ লগতে যাদু-মন্ত্ৰৰ সম্পৰ্ক আটাইতকৈ বেছি। প্ৰাচীন কামৰূপৰ চাৰি পীঠৰ এক পীঠ হ'ল কামাখ্যা পীঠ। এই কামাখ্যা পীঠক কেন্দ্ৰ কৰি কামৰূপ আৰু কদলীৰাজ (কন্দলী) বৈদীক ধৰ্মতন্ত্ৰ, বুদ্ধতন্ত্ৰ আৰু নাগমাৰ্গীয় শৈৱ ধৰ্মৰ সাধনৰ কেন্দ্ৰস্থান আছিল। চাৰ জেম্‌ছ ফ্ৰেজাৰে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'The Golden Bough' (চতুৰ্থ অধ্যায়)ত উল্লেখ কৰিছে পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ যাদু-মন্ত্ৰৰ লগত ধৰ্ম বা ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। ৭ম শতিকাৰ চীনা পৰিব্ৰাজক হিউ-য়েন্‌-চাঙৰ কামৰূপৰ বৰ্ণনাত পোৱা যে সেই সময় ছোৱাত কামৰূপত তন্ত্ৰযান, মন্ত্ৰযান, বজ্ৰযান, মহাযান আদি বৌদ্ধ ধৰ্মৰ শাখা প্ৰশাখাসমূহৰো আধিপত্য আছিল। কামৰূপৰ কামাখ্যা পীঠ বৌদ্ধ তান্ত্ৰিক আৰু শাক্তি তান্ত্ৰিকসকলৰ মূল কেন্দ্ৰ স্থল হৈ পৰিছিল। এই বৌদ্ধ তন্ত্ৰযান. মন্ত্ৰযান, বজ্ৰযান, মহাযান আদিৰ লগতে আনফালে হিন্দু তন্ত্ৰৰ এক ডাঙৰ কেন্দ্ৰৰূপে কামৰূপত মন্ত্ৰ আৰু ইন্দ্ৰজাল বিদ্যাৰ স্বাভাৱিকতেই বিশেষ প্ৰভুত্ব হ'বলৈ ধৰিলে। 'অথৰ্ব

বেদ', 'যোগিনী তন্ত্ৰ', 'কালিকা পূৰাণ'তো কামৰূপ যে মন্ত্ৰ চৰ্চ্চৰ কেন্দ্ৰ আছিল সেই কথাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

যাদু-মন্ত্ৰ কেৱল কামৰূপতেই আছিল নে? যাদু-মন্ত্ৰ, ইন্দ্ৰজাল, অভিচাৰ, ভেষজ বিদ্যা আদিৰ প্ৰভাৱ যে কেৱল অসম বা কামৰূপতেই আছিল এনে নহয়, পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো দেশৰ জনবিশ্বাস, লোক-সাহিত্য, জনজীৱনৰ ধাৰা অধ্যয়ন কৰিলেই কম-বেছি পৰিমাণে যাদু-মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ কথা পোৱা যায়। 'আৰব্য উপন্যাস', 'পাৰস্য উপন্যাস', 'হাতেমতাই'ৰ কাহিনী আদিৰ উপৰিও বিভিন্ন দেশত প্ৰচলিত সাধু কথাসমূহতো বিভিন্নধৰণৰ যাদু-মন্ত্ৰ, ইন্দ্ৰজাল, অভিচাৰ, ভেষজ বিদ্যাৰ বহুল প্ৰয়োগৰ কথা পোৱা যায়। মহাভাৰত, ৰামায়ণকে আদি কৰি হিন্দু ধৰ্মৰ বিভিন্ন ধৰণৰ পুৰাণ-উপপুৰাণসমূহতো মন্ত্ৰৰ বহুল প্ৰয়োগ ঘটা দেখা যায়। দুৰ্যোধনে বৈ থকা নৈৰ পানীক মন্ত্ৰৰ বলেৰে স্থিৰ কৰি তাৰ ওপৰেৰে সৈন্যবাহিনী বা ঘোঁৰাৰে সৈতে ৰথ চলাই নিব পাৰিছিল। জলন্ত জুইৰ মাজত বহি থাকিব পাৰিছিল। দ্বৈপায়ন হ্ৰদত পানীৰ তলত এটা কলহৰ দৰে জলশূণ্য কৰি লুকাই থাকিব পাৰিছিল কেৱল মন্ত্ৰৰ শক্তিৰে। ৰামায়ণ, মহাভাৰতত বৰ্ণিত নাগপাশ, অগ্নিবান, ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ আদি বাণসমূহ মূলতঃ মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱৰেই ফল। ইকবাৰে তৈয়াৰী কাঁড় এপাতৰ মুৰত লো বা শিহ আদি ধাতুৰ জোঙা খণ্ড এটা গুজি দিয়ে আৰু আনফালে চৰাই পাখি কেইটামান গুজি দিয়ে লক্ষ্যভ্ৰষ্ট নহ'বলৈ। তেনে কাঁড় এপাতকে যোদ্ধাই যুদ্ধৰ সময়ত টুনৰ পৰা উলিয়াই ধনুত লগাই লৈ যি মন্ত্ৰ জপ কৰি সেই বাণলৈ ৰূপান্তৰ কৰি শত্ৰুলৈ নিক্ষেপ কৰে; যেনেকৈ হোমিওপ্যেথিক ডাক্তৰে Sugar Powder আৰু Globnils tablet কেইটাত যি ঔষধ মিহলাই সেই ৰোগৰ ঔষধ ৰূপে ৰোগীক দিয়ে। Sugar Powder আৰু Globnils কোনো ৰোগৰ ঔষধ নহয়; ই ঔষধ মিহলোৱা একোটা উপাদানহে।

মন্ত্ৰৰ উৎপত্তিৰ সময় নিৰূপন কৰাটো কঠিন। বেদসমূহ সৃষ্টি হৈছিল আনুমানিক খৃ: পূ: ১৫০০-১৩০০ৰ ভিতৰত। আকৌ পণ্ডিতসকলৰ বিচাৰমতে পূৰাণসমূহৰ ৰচনাৰ কাল হ'ল চতুৰ্থৰ পৰা সপ্তম শতিকাৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰত। ভাৰতলৈ আৰ্য সভ্যতাৰ আগমনৰ পৰাহে বেদসমূহৰ ৰচনা হৈছিল। কিয়নো আৰ্য সভ্যতাৰ পৰাহে লিখিত ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। আৰ্য পূৰ্বত কৰতোৱাৰ পৰা সাগৰ পৰ্যন্ত অনাৰ্যসকলে (অষ্ট্ৰিক, মংগোলীয়, দ্ৰাবিড়) ইয়াৰ সভ্যতাক গঢ়ি তুলিছিল। গতিকে সেই লোকসকলৰ জীৱন ধাৰাৰ প্ৰাণালীৰ জন বিশ্বাসত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন দেৱ-দেৱতা, অপদেৱতা, ডাকিনী-যোগিনী,

যক্ষ-ৰক্ষ, কৃষি, গছ-গছনি, শিল, জুই, পানী, পাহাৰ আদিক কোনো দেৱতা-অপদেৱতা জ্ঞান কৰি (এনেকি হাইজা, গ্ৰহণী মহামাৰী আদি ৰোগকো অপদেৱতাৰ প্ৰভাৱ বুলি গণ্য কৰিছিল) সেইসমূহক সন্তুষ্ট কৰি ৰাখিবলৈ সৃষ্টি হোৱা পূজা-পাতলৰ মাধ্যমেৰেও মন্ত্ৰৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু এই মন্ত্ৰসমূহ মানুহৰ মুখ পৰম্পৰাৰেই চলি আহিছিল। যেতিয়া আৰ্যসকলৰ আগমন ঘটে এই জনজাতীয় জনবিশ্বাসসমূহৰ লগত হিন্দু তন্ত্ৰও একীভূত হৈ পৰি মন্ত্ৰসমূহ সাংস্কৃতিক ৰূপত জন্ম হ'বলৈ ধৰে।

'যোগিনী তন্ত্ৰ'ত নানাবিধ তান্ত্ৰিক সাধনাৰ বিৱৰণ আছে। মহাকালৰ দ্বাৰা গঠিত আখ্যানত উল্লেখ আছে যে চমৎকাৰিণী, স্বপ্নৱতী বিদ্যা চাৰি বছৰ কাল ১০৮ বাৰ জপ কৰিলে সিদ্ধ হয় আৰু যিহকেই মনত কল্পনা কৰা যায় তাকেই স্বপ্নত দেখা পায়। মৃতসঞ্জীৱনী বিদ্যা সিদ্ধ হ'লে মৃতজনকো জীয়াই তুলিব পাৰি। বশীকৰণ মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা ৰজা-প্ৰজা সকলোকে নিজৰ বশলৈ আনিব পাৰি। 'অথৰ্ব বেদ'ত কালান্তক সাপকো বশ কৰিবৰ কাৰণে কিছুমান 'ৰক্ষামন্ত্ৰ' ৰচিত হৈছিল। 'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে "ৰজা নৰকাসুৰে এই দেশত ৰাজত্ব কৰাৰ লগতে নীলাচল পাহাৰত কামাখ্যা দেৱীৰ পূজাৰ জৰিয়তে শক্তি পূজাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। পৰৱৰ্তী কালত শক্তি পূজাৰ লগত তান্ত্ৰিকতাৰো প্ৰৱেশ ঘটে। কামেশ্বৰ হৰগৌৰীক কেন্দ্ৰ কৰি কামাখ্যা পীঠ তান্ত্ৰিক পীঠ ৰূপে চিহ্নিত হয়।" শক্তি দেৱীৰ প্ৰাধান্য দেখুওৱা পুৰাণসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধান হৈছে 'বায়ু পুৰাণ', ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ', 'বিষ্ণু পুৰাণ', আৰু 'মৎস্য পুৰাণ'। বিভিন্ন দৈত্য-দানৱসকলক বিনাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা আৰু মাহাত্ম্য প্ৰদৰ্শন কৰি শক্তি দেৱীক ৰণ জয়ৰ দেৱী ৰূপে সেইসমূহত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। এই সময়তে তান্ত্ৰিক ধাৰায়ো সমাজত প্ৰবল ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। আকৌ গুপ্ত যুগত চাণক্য কেৱল এজন মন্ত্ৰণাদাতা মন্ত্ৰীয়েই নাছিল; তেওঁ এজন মন্ত্ৰ বিশাৰদো আছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত 'কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ'ত ৰাজ্য জয় কৰা, শত্ৰুক বিনাশ কৰা, শত্ৰুৰ বলবীৰ্য নাশ কৰা, এনেকি অন্ধকাৰতো সকলো বস্তুকে ফটফটীয়াকৈ দেখা আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ মন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ আৰু সাধনাৰ বহল ব্যাখ্যা পোৱা যায়।

শক্তিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী কামাখ্যা, পাৰ্বতী আদিৰ লগতেই মন্ত্ৰৰ সম্পৰ্ক আটাইতকৈ বেছি। অৱশ্যে প্ৰায় সমান্তৰাল গতিৰে শিৱ-শক্তিয়েও প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। তাৰ পিচে পিচে বিঘ্ন নাশক গণদেৱতাকো মন্ত্ৰ সাধনাৰ শক্তি ৰূপেৰে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। সেয়ে মন্ত্ৰসমূহত স্বাভাৱিকতেই দেখা পোৱা যায়

মন্ত্ৰৰ আদিতে এইসকলক স্মৰণ কৰি অন্তত আন আন দেৱ-দেৱীতকৈ শিৱ-পাৰ্বতী, আই কামাখ্যাৰ শপত দিয়ে সাধকসকলে।

মন্ত্ৰসমূহৰ উৎপত্তি হৈছিল যিহেতু অমসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ ধাৰ্মিক বিশ্বাসৰ গতিধাৰাত, গ্ৰাম্য জীৱনৰ বিশ্বাসৰ ভেটিত গঢ় লৈ উঠা বিভিন্ন দেৱ-দেৱতা, উপদেৱতা, যক্ষ-ৰক্ষ, ডাকিনী-যোগিনী, বেমাৰ-আজাৰ, বিপদ-আপদ, শত্ৰু ভয়, জন্তু ভয়, সৰ্প দংশনৰ ভয়, কীট পতংগ দংশনৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ আৰু ব্যক্তি, সমাজ শস্য সম্পদক শত্ৰুৰ কবলৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ মন্ত্ৰৰ উৎপত্তি আৰু প্ৰয়োগ ঘটিছিল। মন্ত্ৰসমূহৰ জন্ম হয় বিশেষ সাধনাৰ মাধ্যমেৰে। সাধকে উল্লিখিত কাৰকসমূহৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ কোনো দেৱ-দেৱীৰ ওচৰত (বিশেষকৈ শিৱ পাৰ্বতীৰ ওচৰত) নিজকে অৰ্পণ কৰি কঠোৰ সাধনাত নিবিষ্ট হৈ পৰে আৰু সাধনাত সিদ্ধি লাভ কৰে যেতিয়া তেতিয়া উপাস্য দেৱ-দেৱীৰ কৰুণাত সাধকৰ মুখৰ পৰা অতৰ্কিতে নিসৃত হয় কিছুমান শব্দ, যিসমূহ শব্দই মন্ত্ৰ ৰূপে পৰিগণিত হৈ পৰে। শব্দই ব্ৰহ্ম। তাতে এনে শব্দসমূহ হৈছে কঠোৰ সাধনাৰ মাজেৰে লাভ কৰা শব্দ। গতিকে এনে সাধনালব্ধ শব্দবোৰেই হৈ পৰে ৰোগ, ব্যাধি, ভয় আদি নিৰাময়ৰ উপাদান। সেই কাৰণে মন্ত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা শব্দবোৰৰ অৰ্থ বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে উজুটি খাব লাগে। মন্ত্ৰত শব্দহে মুখ্য অৰ্থ গৌণ, কাৰণ ই সাধনালব্ধ শব্দৰ সমষ্টি। উদাহৰণ স্বৰূপে ওঁং হ্ৰীং ক্ৰীং ক্ৰীং ফট্ স্বাহা (সৰ্ববিঘিনী নাশক মন্ত্ৰ)। ইয়াৰ অৰ্থ বিচাৰ কৰা নহয়। সেই কাৰণেই মন্ত্ৰ সাধকসকলে মন্ত্ৰ জপ কৰোতে হয় গোপনীয়তা অবলম্বন কৰে নাইবা আনে বুজি নোপোৱাকৈ জপ কৰে। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে ৰোগীয়ে মন্ত্ৰটো শুনিলে অৰ্থহীন মন্ত্ৰৰ প্ৰতি বিশ্বাস হেৰাই যাব। কিন্তু মন্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বাসেই আদি মূল। সেয়ে সাধকে ৰোগীৰ মনত বিশ্বাস জন্মাবৰ বাবেই গোপনীয়তা অৱলম্বন কৰে।

বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মন্ত্ৰসমূহক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি— সু-মন্ত্ৰ আৰু কু-মন্ত্ৰ। ভাল কামৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত মন্ত্ৰসমূহক সু-মন্ত্ৰ আৰু বেয়া কামত ব্যৱহৃত মন্ত্ৰসমূহক কু-মন্ত্ৰ বোলা হয়. অৰ্থাৎ যিসমূহ মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ৰোগ-ব্যাধি, বেমাৰ-আজাৰ নিৰাময় কৰা হয়; দেৱতা, অপদেৱতা, ডাকিনী-যোগিনী আদি অমংগলীয়া উপকৰণসমূহৰ কৱলৰ পৰা লোকক উদ্ধাৰ কৰিব পাৰি; ঘৰচীয়া পশু-পক্ষী, জীৱ-জন্তুক ৰক্ষা কৰা হয়; কু-জ্ঞান, কু-মন্ত্ৰক বিনাশ কৰা হয়; শত্ৰু ভয়, জন্তু ভয় আদিৰ পৰা ৰক্ষা পাব পাৰি; খেতি-বাতি, শিল্পকৰ্ম আদিক শত্ৰুৰ কৱলৰ পৰা মুক্ত কৰিব পাৰি সেইসমূহ

সু-মন্ত্ৰ। আনহাতে বহুলোকে শত্ৰুতাৰ কাৰণত ঈৰ্ষাৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ আনৰ অপকাৰ সাধন কৰিবৰ কাৰণে যি মন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰে তেনে মন্ত্ৰক কু-মন্ত্ৰ বোলে। যথা- থুম্‌ৰী বান, বিষ বান, জ্বৰ বান, মাৰক মন্ত্ৰ আদি। উল্লেখ্য যে, সকলো মন্ত্ৰৰেই উৎপত্তি প্ৰধানতঃ জীৱৰ মংগলৰ কাৰণেহে, অমংগলৰ কাৰণে নহয়। কিন্তু এই কথাকেই উপলব্ধি নকৰি বহু সাধকে জীৱৰ অমংগল সাধন কৰিবলৈকো মন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কিন্তু সেই সাধক নাইবা তেওঁলোকৰ পৰিয়ালত কু-ভাৱেই সাধিত হয়।

প্ৰাচীন কামৰূপত ভাললৈকেই হওঁক বা বেয়ালৈকেই হওঁক অথৰ্ববেদ, যোগিনী তন্ত্ৰ, কালিকা পুৰাণ, পদ্ম পুৰাণ, মৎস্য পুৰাণ, বৈদ্য অমৰ প্ৰমুখ্যে অমৰ গ্ৰন্থৰাজিত বহু পৰিমাণৰ মন্ত্ৰৰ নাম আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োগ বিধিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। যথা– সিদ্ধ মন্ত্ৰ, কাছনী, দীক্ষা, কালদীক্ষা, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কৱতি মন্ত্ৰ, সৰ্বঢাক মন্ত্ৰ, গা বন্ধা, পাশ মন্ত্ৰ (ভূত-প্ৰেত খেদা), চাহনি, ডিঙিত মাছৰ কাঁইট লগা, কচকা খোৱা জৰা, গৰুৰ পোক লগা, বলিয়া শিয়াল-কুকুৰে কামোৰা, সৰ্পৰ ধৰণী মন্ত্ৰ, চেলাই খোৱা, কিট পতংগই কামোৰা, বিছাৰ শুং গুচোৱা, বাঘ বলোৱা, বাঘ বুলন, চিকাৰ মতা, হৰণলুকী, বন্দুক বা অস্ত্ৰ জঁৰা, গৰুৰ কদমা জৰা, ভেকোলা জৰা, চবকাত পৰা জৰা, চিকাৰীৰ গা বন্ধা, মূৰৰ বিষ, দেহৰ বিষ, গাঁঠিৰ বিষ, পেটৰ বিষ, চকুৰ কুট জঁৰা, আজিনাই জঁৰা, ঠুমৰী বান, হেকেৰা বান, হৰা দিয়া, জ্বৰ-বিষ বান, কাঁহ জ্বৰ বান, শূদৰ্শন চক্ৰ, পিঠা ভঙা, পিঠা চোৰ কৰা, নিদ্ৰা বান, বৰ-কন্যাক অপকাৰ কৰা, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ মোহিনী মন্ত্ৰ, যৌন ৰোগ জৰা, ষাৰ ৰোগ জৰা আদি অগণন মন্ত্ৰৰ নাম আৰু প্ৰয়োগ বিধিৰ সম্পৰ্কে পোৱা যায়। মন্ত্ৰৰ লগত সদায় একোটা অন্য উপাদান জড়িত হৈ থাকে, যথা– বিহ ঢেকীয়া, এঁৰা সূতা, কাঁচি, কটাৰী, তাবিজ, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বৃক্ষৰ মূল, নৱ বস্ত্ৰ ঘৰৰ খেৰ, বাঢ়নী কাঠী আদি। এইসমূহ উপাদান সংগত কৰিহে বেজে মন্ত্ৰৰ সাধনাৰে ৰোগীক চিকিৎসা কৰে।

ইন্দ্ৰজাল বা ভেলেকী বিদ্যা ঃ

ইন্দ্ৰজাল বা ভেলেকী বিদ্যাত স্বাভাৱিকতে মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱতকৈ ঐন্দ্ৰজালিকৰ হাতৰ কৌশল আৰু গভীৰ সাধনাই মুখ্যতঃ কাৰ্য সম্পাদন কৰে। তেওঁলোকে অতি কৌশলেৰে হাত চলাই এনে ৰূপ দেখুৱায় যিটোৱে দৰ্শকৰ মাজত এক শিহৰণ জগাই তোলে। গভীৰ সাধনা হৈছে ইয়াৰ মুখ্য বিষয়। অৱশ্যে ইয়াৰ

লগত মন্ত্ৰইও ক্ৰিয়া কৰে, কাৰণ ঐন্দ্ৰজালিকসকলে সাধনাৰ সময়ত বিশেষকৈ কাল দীক্ষা মন্ত্ৰ আৰু গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ জপ কৰিবলগীয়া হয়। তেওঁলোকে অমাৱস্যা তিথিত শনিবাৰ বা মঙ্গল বাৰে গভীৰ নিশা অকলশৰে বিবস্ত্ৰ হৈ মহাশ্মশানত মা কালীক গভীৰ সাধনা কৰিব লাগে। এনে সাধনা কৰাটো সহজসাধ্য নহয়। কিয়নো সেই সময়ত তেওঁলোকৰ সাধনা ভংগ কৰিবৰ কাৰণে নানা ধৰণৰ যক্ষ-ৰক্ষ, ডাকিনী-যোগিনী, ভূত-প্ৰেত, বাঘ-ভালুক আদিৰ লগতে তেওঁলোকৰ মন মোহিবৰ বাবে অপ্সৰা জাতীয় সুন্দৰী বালিকা বা আত্মীয় স্বজনৰ ৰূপতো বিভিন্ন উপকৰণ উপস্থিত হয়। সেইবোৰ দেখি সাধকে ভয় খালে বা মোহ গ'লে সিদ্ধি লাভ কৰিব নোৱাৰে। বহু সাধকে আকৌ বীৰা আদিও পোহে। সাধনাৰ কালছোৱাত সাধকে স্থিতপ্ৰজ্ঞ আৰু নিৰ্ভয়ে থাকি একান্ত মনে উপাস্য জনকেই স্মৰণ কৰি থাকিব লাগিব। তেতিয়াহে সাধনাত সিদ্ধি লাভ কৰিব পাৰিব। এনে সাধনাত সিদ্ধি লাভ কৰিব পাৰিলে ভূত-প্ৰেত আদিয়ো সাধকৰ বশ হৈ পৰে আৰু ইন্দ্ৰজাল প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সময়ত এইসমূহে অশৰিৰী ৰূপত সাধকক যথেষ্ট সহায় কৰে। কিন্তু সাধকে এনে কঠোৰ সাধনা কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰথমেই কাল বন্ধনী মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা নিজক বন্ধন কৰি লয় যাতে কোনো শত্ৰুৱে তেওঁক অপকাৰ কৰিব নোৱাৰে। তেনে ভূত পোহা লোকে মাহেকে-পষেকে ভূতসমূহৰ পূজা পাতি নানা উপাদেয় দ্ৰব্যাদি ভক্ষণ কৰাব লাগে। এনেকি বলি পৰ্যন্ত দিব লগাত পৰে। অন্যথাই সেইসমূহে কেৱল সাধককেই নহয় তেওঁৰ বংশ পৰিয়ালৰো বিনাশ সাধন কৰে। ইন্দ্ৰজাল দেখুওৱাৰ সময়ত সাধকসকলে কাল দীক্ষা মন্ত্ৰ, শিৱ গায়ত্ৰী, সাৱিত্ৰী গায়ত্ৰী আৰু কাম গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ জপ কৰি নজৰ বন্ধা মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা এটা নিৰ্দিষ্ট অঞ্চল বান্ধি ল'ব লাগে। তাৰ পিছতহে হাতৰ কৌশলেৰে নানা শিহৰণকাৰী কাৰ্যাদি সম্পাদন কৰে।

মন্ত্ৰ সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়টো হ'ল সৎগুৰু নিৰ্বাচন কৰা। সৎগুৰু অবিহনে মন্ত্ৰ কেতিয়াও সাধিত নহয়। কিন্তু গুৰুসকলেও উপযুক্ত শিষ্যকহে মন্ত্ৰ সাধনাৰ জ্ঞান দিয়ে। ইয়াকে কৰিবলৈ যাওঁতে গুৰুসকলে শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিবলৈ যোৱা লোকসকলক নানা প্ৰকাৰে পৰীক্ষা কৰি লয়। এই পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছতহে গুৰুৱে দীক্ষা দিয়ে।

আজিৰ যুগ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ যুগ। ইয়াৰ বলত মৰ্ত্যৰ মানুহে চন্দ্ৰ পৃষ্ঠতো খোজ পেলাব পৰা হৈছে। সেয়ে সততে শুনা যায় বিজ্ঞানৰ যুগত মন্ত্ৰৰ কোনো কাম নাই। কিন্তু সেইসকলে উপলব্ধি নকৰে যে, মন্ত্ৰও এক প্ৰকাৰ বিজ্ঞান। অৰ্থাৎ মন্ত্ৰৰ মাজতো বহু বৈজ্ঞানিক ভিত্তি নিহিত হৈ আছে।

ৰোগীৰ ৰোগ নিৰাময়ৰ ক্ষেত্ৰত মানসিকতাই যথেষ্ট ক্ৰিয়া কৰে। এই কথা মানসিক ৰোগৰ চিকিৎসকসকলেও স্বীকাৰ কৰি গৈছে। মন্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায় বেজে প্ৰথমেই ৰোগীক মানসিকভাৱে শক্তিশালী কৰি লয়। নিচুকনি গীত গালে কেচুৱা টোপনি যোৱাৰ দৰে সংগতিবিহীন একোটা কাহিনীৰে মন্ত্ৰ জপ কৰি ৰোগীৰ মানসিক শক্তি বৃদ্ধি কৰে।

বৰ্তমান যুগত অতীতৰ কামৰূপৰ (অসমৰ) অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰি তুলিব পৰা, সেই অবিশ্বাস্য যেন লগা যাদু-মন্ত্ৰসমূহ কেৱল আজি এক প্ৰকাৰ ৰূপ কথাত পৰিণত হৈ পৰিছে মাথোঁ। যাদু-মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমে কমি অহাৰ বহু কেইটা কাৰণ আছে।

১) আজিৰ সহজলভ্য চিকিৎসা বিজ্ঞানে চিকিৎসা ক্ষেত্ৰত সদায় ন ন আৱিস্কাৰ কৰিব লাগিছে। সেয়ে বিভিন্ন ৰোগ চিকিৎসাৰ বাবে বেজৰ ওচৰলৈ নগৈ চিকিৎসকৰ ওচলৈহে যায়। তাৰ ফলত মন্ত্ৰৰ সাধনা স্তিমিত হৈ পৰিছে।

২) নৱ জাগৰণৰ যুগত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমত যি নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে, সেই প্ৰভাৱে সমগ্ৰ দেশতেই বিয়পি পৰে। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ ফলত শাক্ত, শৈৱ আৰু গাণপত্য ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমে সীমিত হৈ পৰিল। পূজা-পাৰ্বন, বলি-বিধান আদিৰ প্ৰভাৱো কমি আহিল। ফলত সাধকসকলে মন্ত্ৰ সাধনা ত্যাগ কৰি বৈষ্ণৱ ধৰ্মত দীক্ষিত হৈ পৰিল।

৩) মন্ত্ৰ হস্তান্তৰযোগ্য নহয়। এনেকি বিশেষ যোগ্যতা নাথাকিলে নিজৰ সতি-সন্ততিকো মন্ত্ৰ নিশিকায়। সেয়ে প্ৰথম পুৰুষৰ মৃত্যুৰ লগে লগে বহু মন্ত্ৰৰো অপমৃত্যু ঘটিল।

৪) মন্ত্ৰ কঠোৰ সাধানৰ মাজেৰেহে লাভ কৰিব পাৰি। তেনে কঠোৰ সাধনা কৰাটো সকলোৰে পক্ষে সম্ভৱ নহয়। উপযুক্ত সাধকৰ অভাৱতো মন্ত্ৰ সাধনা হ্ৰাস পায়।

৫) অসম সেমেকা জলবায়ুৰ দেশ। সেয়ে উপযুক্ত সংৰক্ষণৰ অভাৱত সাঁচিপাত, তুলাপাত, আদিত লিখি থোৱা বহু মন্ত্ৰই পানীত পৰি, উঁই, নিগনি আদিয়ে নষ্ট কৰিলে।

৬) আজিৰ শিক্ষিত সমাজত মন্ত্ৰ চৰ্চ্চাৰ প্ৰতি ঘটা অনীহাও মন্ত্ৰ হেৰাই যোৱাৰ অন্য এক কাৰণ।

৭) অন্ধ বিশ্বাসৰ ভেটিতো বহু মন্ত্ৰ হয় জুইত পুৰি পেলাইছে নাইবা

পানীত উটাই দিয়ে।

৮) ইংৰাজসকলে অসম দেশ শাসন কৰাৰ সময়তো আমেৰিকাৰ পৰা অহা মিছনেৰীসকলে, বৃটিছসকলে আৰু বহু হিন্দুস্থানী লোকে বিভিন্ন প্ৰলোভনেৰে বহু মন্ত্ৰ লৈ যোৱাৰ ফলতো বহু মন্ত্ৰ হেৰাই যায়।

এনে ধৰণৰ বিভিন্ন কাৰণত অসমৰ এই আপুৰুগীয়া সম্পদসমূহৰ প্ৰভাৱ নাইকিয়া হৈ পৰে যদিও আজিও অসমৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে মন্ত্ৰ আৰু বনদৰবৰ প্ৰভাৱ কম পৰিমাণে হ'লেও বৰ্তি আছে। বিশেষকৈ যাদুৰ দেশ ৰূপে খ্যাত মায়ঙত। যোৱা ১৩ ছেপ্তেম্বৰ ২০০৯ তাৰিখে মায়ং গ্ৰাম্য সংগ্ৰাহালয় আৰু গৱেষণা কেন্দ্ৰৰ সৌজন্যত প্ৰায় কুৰিৰো অধিক মন্ত্ৰসাধকক লৈ এখনি কৰ্মশালাও অনুস্থিত হৈ যায়। এই কৰ্মশালাত বহু দুৰাৰোগ্য ৰোগৰো মন্ত্ৰ আৰু বনদৰবৰ দ্বাৰা চিকিৎসা যে কৰা হয়, সেই কথাৰ উমান পোৱা গৈছিল।

সময়োপযোগী উপযুক্ত গৱেষণা আৰু সংৰক্ষণ কৰিব নোৱাৰাৰ ফলতেই এই আপুৰুগীয়া সম্পদৰাজি অসমৰ বুকুৰ পৰা হেৰাই গ'ল। এতিয়াও যিখিনি আছে তাকেই যদি সংৰক্ষণ আৰু গৱেষণা কৰা যায় তেন্তে সিও অসমৰ মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ ভঁৰালত এক গৰিষ্ঠ আসন লাভ কৰিব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :

১. অথৰ্ববেদ
২. কালিকা পুৰাণ
৩. কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ,, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
৪. নেওগ, ড° মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
৫. বৰদলৈ, ড° নিৰ্মল প্ৰভা : দেৱী
৬. বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি
৭. মাধৱ কন্দলি : সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ
৮. যোগিনী তন্ত্ৰ
৯. ৰাম সৰস্বতি : মহাভাৰত
১০. শৰ্মা, ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত
১১. শৰ্মা; ড° হেমন্ত কুমাৰ : অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত
১২. শৰ্মা, ড° হেমন্ত কুমাৰ : মায়ং অঞ্চলৰ লোক সংস্কৃতি
১৩. শৰ্মা দলৈ, হৰিনাথ : অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ গতি পথ (১ম খণ্ড)

১৪. সুকবি নাৰায়ণ দেৱ ঃ সুকনান্নী পদ পুৰাণ
১৫. হাজৰিকা, পৰীক্ষিত ঃ চৰ্যাপদ
১৬. হাজৰিকা, লোকেন্দ্ৰ ঃ মন্ত্ৰ চিকিৎসাৰ পৰম্পৰা আৰু মায়ং, 'পবিতৰা'. অসম সাহিত্য সভা ৬০তম অধিবেশনৰ স্মৃতি গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত নিৱন্ধ
১৭. Alax, Waymer : Buddhist Tantra
১৮. Boruah, B. K. : A Cultural History of Assam
১৯. Gait, Edward : A History of Assam
২০. Kakati, B. K. : Mother Goddes Kamakhya
২১. Sarmah, Dimpeswar : Kamrup Saraswati

* * *

লোক-উৎসৱ মাঘবিহু ঃ উৎস আৰু ক্ৰমবিকাশ

ড° ধনজিৎ মেধি

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ঘাই উপাদান-বিহু। সংস্কৃতিত কোনো এটা জাতিৰ জাতীয় জীৱন প্ৰতিফলিত হোৱাৰ দৰে বিহু উৎসৱতো অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱন প্ৰতিফলিত হৈছে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সমন্বয় আৰু ক্ৰমবিকাশৰ বুৰঞ্জী বিহু উৎসৱৰ বুকুতেই সোমাই আছে।

বিহু বিনন্দীয়া বিহু বিনন্দীয়া
বিহু আচলৰে ধন
এনুৱা বিহুটি এৰিব লাগিলে
নেথাকে অসমৰ মান।

বিহুৰ উৎস আৰু উৎপত্তি বিচাৰত 'বিহু' শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাতো অপ্ৰাসংগিক নহ'ব। 'বিহু'ৰ ব্যুৎপত্তি সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলৰ মাজত কিছু মত পাৰ্থক্য দেখা যায়। কেবাজনো পণ্ডিতে 'বিহু' শব্দৰ উৎপত্তি সংস্কৃতি 'বিৱৰণ' বা 'বিষুবৎ' শব্দৰ পৰা হোৱা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে।

ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে জ্যোতিৰ্বিদ্যামূলক দৃষ্টিভংগীৰে 'বিহু' শব্দটো সংস্কৃত 'বিষুৱন' শব্দৰ পৰা উৎপত্তি হোৱাৰ অনুকুলে মত পোষণ কৰি কৈছে– "Astronomically, Bohag Bihu is associated with Vernal Equinox, Kati Bihu with Autumnal Equinox and Magh Bihu with winter solstice. The term Bihu traced to Sanskrit Visuvam, equinox. The term visunavan has a hoary ancestry; "Visuavan denotes in the Atharva veda and later the middle day in the suttra" or sacrificial session of a years duration. The Aitareya Brahmana refers to rites observed on this important day. Those who observe this day's performance (during the year) obtain (enjoyment of the) year.........."

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই সংস্কৃতি 'বিষুবৎ' শব্দৰ পৰা বিহু শব্দটো অহা বুলি উল্লেখ কৰি কৈছে, 'বিষুবন' অভিধানৰ দ্যোতনাই এবছৰ ব্যাপি অনুষ্ঠিত 'সত্ৰ' বা 'যজ্ঞ'ৰ মাজৰ দিনটোক সূচাইছিল; অৰ্থাৎ দিন আৰু ৰাতি প্ৰায় সমান হোৱা দিনটোৱেই 'বিষুবত' স্বৰূপ পৰিচিত। তেওঁ 'ঐতেৰেয় ব্ৰামণ (১১/৭/১৫)ত উল্লেখ থকা গৰু-ম'হ আদি সংগ্ৰহৰ অৰ্থে আৰু পোহনীয়া জন্তুৰ মংগল কামনা কৰাৰ লগতে শস্য বৃদ্ধিৰ বাবে সূৰ্য দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰাবলৈ পালন কৰা 'গোৱময়ন' উৎসৱেই ৰূপান্তৰিত হৈ বিহু উৎসৱ স্বৰূপে কল্প সজায় বুলি মন্তব্য কৰিছে। প্ৰায় অনুৰূপ মন্তব্য কালিৰাম মেধিয়েও বহু আগেয়ে কৰি থৈছে।

ৰাজমোহন নাথে বিহু শব্দটোৰ উৎপত্তি বিচাৰত এনেদৰে কৈছে– 'সামবেদত গানক দুই ভাগত ভগোৱা হৈছে। এবিধৰ নাম হ'ল 'গ্ৰাম্য গেয়গীত' বা 'প্ৰকৃতি গীত' বা 'বেয় গীত' এই গীত গাঁৱলীয়া মানুহে খেতি-পথাৰ সংক্ৰান্তীয় প্ৰকৃতিৰ গীত বুলি গায়। ইয়াৰ সৃষ্টিৰ উৎপাদন বীজ (ৱ) সিঁচৰতি হৈ চাঞ্চল্যযুক্ত (য়) হোৱাৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়। মানুহৰ বেলিকা শক্ৰ ক্ষেপণৰ চাঞ্চল্য ভাব প্ৰকাশ পোৱা বিষয়ৰ গীত। এই 'বেয়' শব্দটোৰ আনৰূপ হ'ল সৃষ্টিৰ উপাদান বীজ (ৱ) গতিযুক্ত (ই) হৈ প্ৰসৰিত (স) হোৱাৰ উপক্ৰম (উ) হৈছে। অৰ্থাৎ ইয়াৰ নাম বিষু বা বিহু।

'বিহু' শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত টাই ভাষাৰ অৰিহণা সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ ড° লীলা গগৈয়ে কৈছে যে বিহু কৃষিজীৱী অষ্ট্ৰিক আৰু মঙ্গোলীয়সকলৰ কৃষিৰ লগত জড়িত উৎসৱ। পিছত এই উৎসৱত আৰ্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি স্বীকাৰ কৰি তেওঁ কৈছে যে হিন্দু শাস্ত্ৰ মতে গৰু পৱিত্ৰ জন্তু বুলিয়েই হওক বা কৃষিৰ বাবে নিতান্তই আৱশ্যকীয় সঁজুলি বুলিয়েই হওক প্ৰাচীন কামৰূপত বাস কৰিবলৈ অহা মঙ্গোলীয়সকলে ব'হাগ বিহুৰ সময়ত গৰুক গা-পা ধোৱাই নতুন পঘা দি, পূজা-পাতল কৰি সন্মান দেখুৱাবলৈ ধৰে। তেওঁ লিখিছে– "ত্ৰয়োদশ শতিকাত পাতকাই পাৰ হৈ অহা মঙ্গোলীয়সকলৰ আন এটা ঠাল টাইসকলে লুইতৰ পাৰলৈ আহি দেখিলেহি যে ইয়াত এই উৎসৱৰ সময়ত গৰুক গা ধোৱায় বা পূজা কৰে। গতিকে তেওঁলোকে উৎসৱৰ নাম দিলে 'বৈহু' তাই ভাষাত 'বৈ' মানে পূজা বা উপাসনা আৰু 'হু' মানে গৰু। 'বৈহু' কালক্ৰমত বিহুলৈ ৰূপান্তৰিত

হ'ল। তদুপৰি 'গৰু বিহু' এই উৎসৱৰ প্ৰধান অনুষ্ঠান।"

কোনো কোনোৱে বড়োসকলৰ 'বইছাগু', ৰাভাসকলৰ 'বাইখু', ডিমাছাসকলৰ 'বুসু' আদি উৎসৱৰ নামৰ পৰাই বিহু শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তি হ'ব পাৰে বুলি ধাৰণা কৰিছে।

মনকৰিবলগীয়া যে বিহু শব্দটো আগেয়ে উজনি অসমতহে বেছিকৈ ব্যৱহাৰ হৈছিল। নামনি অসমত 'দোমাহী' বুলিহে বিহুৰ অৰ্থ কোৱা হৈছিল; যেনে– ব'হাগৰ দোমাহী, মাঘৰ দোমাহী আদি। কাতি বিহুক তেনেদৰে কোৱা হৈছিল কাতি দেউল। নামনি অসমৰ বিহু বা দোমাহীত প্ৰধানকৈ গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল বিভিন্ন আচাৰ-অনুষ্ঠানে। আনহাতে বিহুৰ নৃত্য-গীতৰ প্ৰচলন হৈছিল প্ৰধানকৈ উজনি অসমত। এনে প্ৰাধান্য পোৱাৰ মূলতে আছিল আহোম ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা। ৰংঘৰৰ বাকৰিত বিহু নাচ আৰু নানাধৰণৰ খেলা-ধূলাৰ সমাৰোহ পতা হৈছিল। তাতেই বিহু নৃত্য-গীতে এক সামাজিক মৰ্যাদা লাভ কৰে। আদিম মানুহৰ উৰ্বৰতা বিশ্বাস প্ৰধানকৈ বিহু নৃত্য-গীতত প্ৰতিফলিত হয়। পিছত ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত এচাম বুদ্ধিজীৱী ভদ্ৰলোকে বিহুৰ নৃত্য-গীতৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিছিল যদিও লোক-উৎসৱটোৰ মূল অংগ স্বৰূপ নৃত্য-গীতক বাধা দি ৰাখিব নোৱাৰিলে। সম্প্ৰতি উজনি-নামনি সকলোতে বিহু একাকাৰ। বিহুৰ আচাৰ-অনুষ্ঠান, নৃত্য-গীত আদি সকলোখিনি আজি অসমৰ সকলো ঠাইতে আদৰি লোৱা দেখা গৈছে।

এটা কথা ঠিক 'বিহু' বুলি নাম পোৱাৰ বহু আগৰে পৰাই এই উৎসৱটো আছিল। মানুহৰ কৃষ্টিৰ বুৰঞ্জী, সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীয়ে বিহুৰ বুৰঞ্জী। আদিম মানৱৰ আদিম বনৰীয়া মনটোৰ অন্তৰালতে বিহুৰ বীজগুটি পোত খাই আছিল। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত বিহুৰ সৈতে সাদৃশ্য থকা নৃত্য-গীত, আচাৰ-অনুষ্ঠান বিভিন্ন ৰূপত পোৱা যায়। সেইবোৰৰ পৰা অহা বিভিন্ন উপাদান আৰু খেলৰ জৰিয়তে বিহু উৎসৱটোৱে বিকাশ লাভ কৰা বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

E.T. Deltonএ বিহুৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কত এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য আগবঢ়াইছে–

"The Magh and Baishakh Bihu are the two national festivals of the Assamese. The observance connected with these festivals have nothing to do with the Hindu religion and their origin is involved in some obscurity. They belong not to the present but to the ancient religion of the Country."

ইয়াত বিহুক মূলতঃ প্ৰাক্-আৰ্য বা অনাৰ্যসকলৰে অৱদান বুলি ক'ব বিচৰা হৈছে। এনে মত সমৰ্থন কৰি বিহু উৎসৱ মূলতে আৰ্য্য-পূৰ্ব লোকসকলৰ উৎসৱ বুলি কোনোৱে ক'ব বিচাৰে।

বিহুৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ বিচৰাত আলোচকসকলে প্ৰধানকৈ ব'হাগ বিহুৰ প্ৰসংগহে টানি অনা দেখা যায়। সেয়ে মাঘ বিহু আৰু কাতি বিহু তুলনামূলকভাৱে গৌণ হৈ পৰে। কিন্তু দেখা যায় যে মানৱ সভ্যতাৰ ক্ৰমবিকাশ বুৰঞ্জীৰ লগত মাঘ বিহুৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ মূল বীজ নিহিত হৈ আছে।

তাপ আৰু পোহৰৰ উৎস জুই আছিল আদিম মানুহৰ প্ৰধান বন্ধু। চিকাৰ কৰা জীৱ-জন্তু পুৰি খোৱাৰ সময়ত মানুহে অসীম আনন্দত জুইৰ চাৰিওফালে ঘূৰি ঘূৰি নৃত্য-গীত কৰিছিল। পিছত ক্ৰমে ই উৎসৱৰ ৰূপ ল'লে; খোৱা-বোৱাৰ প্ৰসংগয়ো গুৰুত্ব পালে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত এতিয়াও জুইৰ চাৰিওফালে ঘূৰি ঘূৰি নৃত্য-গীত কৰা আৰু ভোজ ভাত খোৱাৰ পৰম্পৰা আছে। এইবোৰ মূলতঃ ঐন্দ্ৰজালিক ক্ৰিয়া-কাণ্ড। দেখা যায় যে প্ৰাচীন উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহৰ প্ৰায় ভাগেই অগ্নিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বিকাশ লাভ কৰিছিল, বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ভিন-ভিন পৰিৱেশত এই উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ নিজা নিজা বৈশিষ্ট্যৰে বৈচিত্ৰ্যময় হৈ উঠা দেখা যায়। যদিও প্ৰথম অৱস্থাত ধৰ্ম নিৰপেক্ষ উৎসৱ হিচাপেই এইবোৰে বিকাশ লাভ কৰিছিল, পিছত ইয়াত বিভিন্ন ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰে। কৃষি কৰ্মও ইয়াত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ পৰিল। ফলত সংযোগ হ'ল উৰ্বৰা বিশ্বাস।

অসমৰ লোক-উৎসৱ মাঘ বিহুৰ উৎপত্তিৰ বীজ আৰু ক্ৰমবিকাশৰ গজালিও তেনে প্ৰেক্ষাপটতে পোখা মেলা বুলি ক'ব লাগিব, কাৰণ মাঘ বিহুৰো প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে অগ্নিৰ উপাসনা, চিকাৰ, নৃত্য-গীত, কৃষি সম্বন্ধীয় উৰ্বৰা বিশ্বাস আদি।

এটা সময়ত জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ গণনা অনুযায়ী সূৰ্যৰ গতি-বিধি চাই পুহ মাহ অতিক্ৰম কৰি মাঘত সূৰ্যই মকৰ ৰাশিত সংক্ৰমণ কৰা কালছোৱাকেই মকৰ সংক্ৰান্তি কোৱা হ'ল। পুহ আৰু মাঘৰ দোমোজাকে কোৱা হ'ল

দোমাহী বুলি। সেয়ে মাঘ বিহুক মাঘৰ দোমাহী বুলি কোৱা হয়। একেদৰে বিষুব সংক্ৰান্তি আৰু তুলা সংক্ৰান্তিক কোৱা হ'ল ব'হাগ বিহু আৰু কাতি বিহু বুলি। উক্ত বিহু কেইটাৰ চাৰিত্ৰিকগত বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য কৰি ব'হাগ বিহুক ৰঙালী, কাতি বিহুক কঙালী আৰু মাঘ বিহুক ভোগালী হিচাপে আখ্যা দিয়াটো অৱশ্যে বহু পিছৰ কথা।

মাঘ বিহুৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশত আৰ্য আৰু প্ৰাক্-আৰ্য বা অনাৰ্য্যসকলৰ বৰঙণি কিমান, সেয়া বিচাৰ্যৰ বিষয়। এইলৈও পণ্ডিতসকলৰ মাজত মত পাৰ্থক্য দেখা যায়। বিশেষকৈ মাঘ বিহুৰ মূল কাৰ্যসূচী অগ্নি পূজা বা এই সম্পৰ্কীয় আচাৰ-অনুষ্ঠান এদল পণ্ডিতে আৰ্য্যসকলৰ অৱদান আৰু আনসকলে অনাৰ্যসকলৰ অৱদান বুলি ক'ব বিচাৰে।

আচলতে কোনো এটা লোক-উৎসৱ হঠাতে গঢ় লৈ নুঠে। এটা জাতি বা গোষ্ঠীৰ যুগ-যুগ, শ-শ, হাজাৰ-হাজাৰ বছৰ ধৰি পালন কৰি অহা যিবোৰ পৰম্পৰাগত আচাৰ, অনুষ্ঠান আৰু আচৰণ আছে, তাৰ সংযুক্তিতহে ই গঢ় লয়। কেতিয়াবা কেইবাটাও জাতি বা গোষ্ঠীৰ সৰু সৰু আচাৰ, অনুষ্ঠান আৰু উৎসৱৰ সমাহাৰ আৰু সমন্বয়ৰ মাজেদি এক বৃহৎ লোক-উৎসৱ হিচাপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। অসমৰ মাঘ বিহুৰ ক্ষেত্ৰত কথাটো প্ৰযোজ্য। আদিম চিকাৰজীৱি আৰু কৃষিজীৱি মানুহে তাপ আৰু পোহৰৰ বাবে জ্বলোৱা জুইকুৰা অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত বিভিন্ন পৰম্পৰা আৰু আচাৰ অনুষ্ঠানৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈ আহিছে। ইয়াৰ লগত অগ্নিহোত্ৰী আৰ্যসকলৰ অগ্নিপূজা সংযোজিত হোৱাত মাঘ বিহুৰ অগ্নি সম্পৰ্কীয় আচাৰ-অনুষ্ঠানে এক বিশেষ মাত্ৰা পালে। মাঘ বিহুৰ মেজি আৰু ভেলাঘৰ পুৰাৰ জৰিয়তে শীত নিবাৰণৰ লগতে অপায়-অমংগল, মাৰি-মৰক আদি ভস্মীভূত কৰি সকলোৰে মংগল কামনা কৰাৰ উদ্দেশ্যও ইয়াত জড়িত হৈ পৰিল। আহোম ৰজাসকলে ব'হাগ আৰু মাঘ বিহু দুয়োটাতে বিশেষভাৱে পৃষ্ঠপোষকতা কৰি ইয়াক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিলে। বিশেষকৈ খেল-ধেমালি, চৰাই আৰু জীৱ-জন্তুৰ মাজত যুঁজ-বাগৰ, নৃত্য-গীত আদি ৰাজহুৱাভাৱে বৃহত্তৰ পৰ্যায়ত অনুষ্ঠিত কৰি বিহুক বিশেষ মৰ্যাদা দান কৰিলে।

চাবলৈ গ'লে বহাগ বিহুৰ নৃত্য-গীত, আৰু ৰং ৰহইচ আদিৰ ধাৰাবাহিকতা মাঘবিহুৰ পৰাই দেখা যায়। মাঘ, ফাগুন আৰু চ'ত এই তিনিমাহ আজৰি আৰু অৱসৰ বিনোদনৰ সময়। মাঘ আৰু তাৰো কিছুদিনৰ

আগৰে পৰাই ঢোল-পেঁপা আদি বিহুৰ বাদ্যযন্ত্ৰ ডেকাসকলে উলিয়াই লয়। ভেলাঘৰত ৰাতি ডেকাসকলে নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে মাঘ বিহুৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে বহাগ বিহুৰ নৃত্য-গীতৰ এক প্ৰকাৰৰ আখৰা কৰে। মাঘ মাহত ম'হ যুঁজ, কুকুৰা যুঁজ আদিতো বিভিন্ন নৃত্য-গীতৰ পয়োভৰ দেখা যায়। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত আৰু বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত মাঘ বিহুৰ লগত সম্পৰ্কিত বিভিন্ন নৃত্য-গীত আছে। আগেয়ে ডেকা-গাভৰুসকলে চ'তৰ বিহু বা ৰাতি বিহুও প্ৰায় গোটেই মাহ জুৰি কৰিছিল। এই নৃত্য-গীতসমূহৰ এক চূড়ান্ত পৰ্যায়ৰ ৰূপ দেখা যায়। ই ব'হাগ বিহুৰো এক প্ৰকাৰৰ কঠিয়াতলী বুলিব পাৰি।

□□□

লোকসংস্কৃতিত অৰ্থনীতি ঃ এটি বিশ্লেষণ

ড° হেমচন্দ্ৰ ডেকা

ইংৰাজী ফ’কল’ৰ (Folklore) শব্দটো সাধাৰণতে লোক-সাহিত্যৰ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ই লোক-সাহিত্য, লোক-বিশ্বাস, লোক-পৰম্পৰা আদি সকলো বিষয় সামৰি লয়। লোক-বিশ্বাস, লোক-পৰম্পৰা আদি বিষয়বোৰ লোক-সাহিত্যৰ যোগেদি প্ৰতিভাত হৈ উঠে বাবে সাধাৰণ অৰ্থত ফ’কল’ৰ মানে লোক-সাহিত্যকে বুজোৱা হয়।[১] এই শব্দটোৰ বৰ্ধিত অৰ্থই পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত গদ্য-পদ্য ধৰ্মীয় উপাদানকেই সামৰি নলয়, বৰং পৰম্পৰাগতভাৱে শিকা কলা, শিল্প, সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাস, আচাৰ-অনুষ্ঠান আৰু সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ পূৰ্বৰ সংস্কাৰ আদিকো সামৰি লয়। ইয়াৰ উপৰিও নৃতত্ববিদসকলে আখ্যা দিয়া নৃবৃত্তৰাজি (ethnography) আৰু অৰ্থনীতিবিদসকলৰ আৰ্থিক কাৰ্য-কলাপৰ লগত জড়িত মানুহৰ ভোগৰ প্ৰৱণতা (propensity by consume), উৎপাদন (production), বিনিময় (exchange), বিতৰণ (distribution), মুদ্ৰা (money), আয় (income) আদি সামাজিক কাৰ্য্য-কলাপবোৰো লোক-সমাজৰ লোকসংস্কৃতিৰ পৰিসৰৰ অন্তভুক্ত বিষয়।

লোকসংস্কৃতি এক বহুমুখী আৰু বিস্তৃত পৰম্পৰাগত লোক-বিজ্ঞান। অন্যান্য বিজ্ঞানৰ নিচিনাকৈ ইয়াৰ বহল দৃষ্টিয়েও বহুতো বিষয়ৰ লগত লোক-বিজ্ঞানৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পৰা হৈছে আৰু ইয়াৰ আন্তঃসম্বন্ধই লোকসংস্কৃতিক এটা স্বতন্ত্ৰ ৰূপ দিয়াত বিশেষ সহায়ক হৈ পৰিছে। ই প্ৰাকৃতিক আৰু সামাজিক বিজ্ঞানৰ উভয় ক্ষেত্ৰতে সহযোগ স্থাপন কৰি বিভিন্ন কালৰ লোক-সমাজক বিভিন্নধৰণে নিৰীক্ষণ কৰি তেওঁলোকৰ কাম-কাজ, আচাৰ-অনুষ্ঠান আদি অধ্যয়ন কৰাত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

এখন দেশ বা এটা জাতিৰ সংস্কৃতি (বা লোকসংস্কৃতি)ৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ ইতিহাস সেই দেশ বা জাতিৰ আৰ্থ-সামাজিক প্ৰাচীনতা আৰু বিকাশৰ ইতিহাসৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। মানৱ সভ্যতাৰ

আদিম অৱস্থালৈ চালে আমি দেখা পাওঁ যে, মানুহে যিদিনাৰ পৰা নিজৰ হাত দুখন ব্যৱহাৰ কৰি জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰাম আৰম্ভ কৰিলে, সেই দিনাৰ পৰাই আৰম্ভ হ'ল উৎপাদনৰ ওপৰত মানুহৰ নিজা নিয়ন্ত্ৰণ।[২] সেই দিনাৰ পৰাই মানুহে প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ পৰা শিল, জন্তুৰ শিং, হাড়, দাঁত, বাঁহ, বেত, কাঠ আদি বিভিন্ন আহিলা সংগ্ৰহ কৰি নানাধৰণৰ পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰে তাৰ পৰা ভিন ভিন হাতিয়াৰ তৈয়াৰ কৰিবলৈ ল'লে। এই হাতিয়াৰৰ সহায়ত সংগ্ৰহ কৰা আহাৰ আৰু অন্যান্য প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ চাহিদা পূৰণ কৰি মানুহে জীৱন-যাপন কৰিবলৈ লওঁতে যি বুনিয়াদী অৰ্থনীতিৰ সৃষ্টি হ'ল, সিয়ে লোক-অৰ্থনীতি। মানুহে প্ৰকৃতিক নিজৰ নিয়ন্ত্ৰণলৈ আনি উৎপাদন বৃদ্ধি বা উৰ্বৰা শক্তিৰ লগত সংগতি ৰাখি নানাধৰণৰ গীত-নৃত্য, প্ৰতীকী আচৰণ আদিৰ আশ্ৰয় ল'বলৈ ধৰিলে আৰু তাতেই উৎপাদন কৃষ্টিৰ সৃষ্টি। এইদৰে আমি ক'ব পাৰো যে লোক অৰ্থনীতিৰ উৎপাদনমুখী কৰ্মৰ লগত সমাজৰ লোক-নৃত্য, লোক-গীত, লোক-উৎসৱ আদি লোক-কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ সৃষ্টিৰ ইতিহাস জড়িত হৈ আছে।

কৃষি কাৰ্য আৰু লোকসংস্কৃতি ঃ

গাঁৱৰ অবিকশিত নিৰক্ষৰ লোকৰ প্ৰাধান্য থকা গাঁৱলীয়া কৃষক সমাজৰ কৃষি অৰ্থনীতিৰ লগতো লোকসংস্কৃতিৰ ৰৰজৰীডাল কট্‌কটীয়াকৈ বন্ধা আছে। কৃষকৰ নাঙল, যুৱলি, মৈ, লৰু, ফাচন, মুখ্‌থৰা (হাল বোৱাৰ সময়ত ঘাঁহ খাব নোৱাৰাকৈ গৰুৰ মুখত পিন্ধাই দিয়া বাঁহেৰে তৈয়াৰ কৰা এবিধ সামগ্ৰী), নেজ বন্ধা, কৃষকৰ মূৰৰ পাগুৰি আদি কৃষিৰ উৎপাদন বা প্ৰজনন কাৰ্যৰ বাবে ব্যৱহৃত সামগ্ৰীবোৰো লোকসংস্কৃতিৰ বস্তু-কৃষ্টিৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ইয়াৰ উপৰিও পথাৰৰ হাল বাই থকা বলদহালক পৰিচালনা কৰিবলৈ খেতিয়কজনে যি শব্দ বা বাক্যৰ ব্যৱহাৰ কৰে সিও এক লোকসংস্কৃতি অধ্যয়নৰ সমল।

লোকসংস্কৃতিৰ সামাজিক অনুষ্ঠানবিলাকৰ বেছি অংশই মূলতঃ কৃষিৰ উৎপাদনশীল কৰ্মৰ লগত জড়িত। উৰ্বৰতা আৰু উৎপাদন বৃদ্ধি তথা সমৃদ্ধিৰ বাবে বিভিন্ন ঋতু ভিত্তিক উৎসৱ, কৃষি উৎসৱ, নৃত্য-নাচ, পূজা-পাতল আদি আদিম কালৰ পৰাই মানুহে পালন কৰি আহিছে। জাৰ্মেনী, স্কটলেণ্ড আৰু গ্ৰীক দেশ আদিৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয়েও কৃষিৰ উৎপাদন বৃদ্ধিৰ বাবে শস্য আৰু উৰ্বৰতাৰ দেৱীক পূজা কৰিছিল।[৩] পূৰ্ব-ভাৰতীয়

দীপপুঞ্জ, পেৰু আদি দেশতো এনেধৰণৰ পূজা প্ৰচলন আছিল।[৪] প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি অহা আৰ্যবিলাকৰ বহিৰ্মুখী আনন্দ প্ৰধান লোক-উৎসৱ হোলি আৰু বিহুও উৰ্বৰতা প্ৰধান কৃষি উৎসৱ। ইয়াৰ উপৰিও ধানৰ আগ অনা, ধানৰ গুৰিত ঠগি দিয়া আদি পৰম্পৰাগত লোক-কৃষ্টিবোৰো মূলতঃ উৎপাদন বৃদ্ধি বা উৰ্বৰতা কৃষ্টিৰ লগত মিলে।

ঝুম খেতি আৰু ইয়াৰ উৰ্বৰতা কৃষ্টিৰ লগত জড়িত হৈ থকা জনজাতীয় কৃষক বা কৃষি শ্ৰমিকৰ গীত-নৃত্য, পূজা-পাতল আদি লোকসংস্কৃতিৰ উপাদানবোৰেও গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিক ৰিঙিয়াই মাতে। ঝুম খেতি জনজাতীয় লোকসকলে পাহাৰত কৰা খেতি। এই খেতিয়ে তেওঁলোকক পেটৰ ভাতমুঠি দিয়াৰ উপৰিও পাহাৰৰ আলু, কচু, কোমোৰা, আদা, হালধি. আদিও যোগান ধৰে। এই ঝুম খেতি কৰাৰ সময়ত পাহাৰীয়া জনজাতীয় লোকসকলে কিছুমান গীত গায়। এই গীতবিলাকক কাৰ্বি ভাষাত 'ৰেতকিনং আলুন' গীত বা 'আৰকোৰা' গীত বুলি কয়। এই 'ৰেতকিনং আলুন' প্ৰধানতঃ কৃষিভূমিৰ উৰ্বৰ শক্তি বা প্ৰজনন কৃষ্টিৰ লগত জড়িত। অন্য এক অৰ্থনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে নিৰীক্ষণ কৰিলে দেখা পোৱা যায় যে এই নৃত্য-গীতবোৰে কৃষি কাৰ্যত ব্ৰতী হোৱা কৃষকসকলৰ শ্ৰম লাঘৱ কৰাত সহায় কৰে। পাহাৰীয়া ডেকা-গাভৰুৱে গোৱা 'ৰেতকিনং আলুন' গীতবোৰত পাহাৰীয়া অঞ্চলত পোৱা গছ-লতা, জীৱ-জন্তু, নদ-নদী আদি প্ৰাকৃতিক সম্পদবোৰৰ বৰ্ণনাই পাহাৰীয়া অৰ্থনীতিৰ আভাসো দাঙি ধৰি আহিছে। পাহাৰৰ জনজাতীয় লোকসকলে উৎপাদন কৰা আলু, কচু, কোমোৰা, তিয়হ, বাঙি, আদা, হালধী, কেৰেলা আদি কৃষিজাত বস্তুবোৰ ভৈয়ামলৈ কঢ়িয়াই আনি ভৈয়ামত কেৰাচিন তেল, নিমখ আদি অত্যাৱশ্যকীয় বস্তুবোৰৰ লগত সাল-সলনি কৰা বিনিময় প্ৰথা আজিও কিছু কিছু অঞ্চলত দেখা পোৱা যায়। পৰম্পৰাগত কৃষি পদ্ধতিৰে উৎপাদিত এই পাহাৰীয়া দ্ৰব্যবোৰে ভৈয়ামত 'লোকেল বস্তু' (লোকেল বস্তু ঃ অসমীয়া ভাষাত 'লোকেল' মানে স্থানীয় আৰু লোকেল বস্তু মানে স্থানীয় বস্তু। কিন্তু বজাৰত লোকেল শব্দটোৱে ৰাসায়নিক সাৰ, কিটানুনাশক ঔষধ আদি প্ৰয়োগ নকৰাকৈ পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰে উৎপাদন কৰা দ্ৰব্যবোৰকে বুজায়। এই শব্দটোৰ কোনো লিখিত ৰূপ নাই আৰু ই সাধাৰণ মানুহৰ মুখে মুখে চলা শব্দ।) হিচাপে মানুহৰ মন আকৰ্ষিত কৰি চাহিদা বৃদ্ধি কৰাৰ লগতে নতুন নতুন বজাৰ সৃষ্টিতো অৰিহণা যোগাই আহিছে। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ পাহাৰীয়া ঠাইত

পৰম্পৰাগতভাৱে উৎপাদন কৰা কমলা টেঙা. নেমু টেঙা, ঝাড়ু আদি দ্ৰব্যবোৰো স্থানীয় আৰু দেশীয় বজাৰৰ লগতে গোলকীয় বজাৰতো স্থান দখল কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট যে কৃষিভিত্তিক অনুন্নত দেশসমূহৰ পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিবোৰৰ ইতিহাস আৰু বিকাশ লোক-অৰ্থনীতিৰ ইতিহাস আৰু বিকাশৰ লগত সম্পৰ্কিত।

লোক-শিল্প আৰু অৰ্থনীতি ঃ

শিল্পীৰ হাতৰ পৰশত প্ৰাকৃতিকভাৱে পোৱা আহিলাৰ সহায়ত পৰম্পৰাগতভাৱে নিৰ্মিত শিল্পই হ'ল লোক-শিল্প। গতিকে মানুহে প্ৰকৃতিৰ পৰা পোৱা আহিলা ব্যৱহাৰ কৰি নিজ হাতেৰে তৈয়াৰ কৰা বাস্তৱিক প্ৰকাৰ্য্য সংপৃক্ত দ্ৰব্য-সামগ্ৰীবোৰেই হ'ল লোক-শিল্পৰ উৎপাদিত দ্ৰব্য। প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি থকা লোক-কৃষ্টিৰ বিকাশ সাধন কৰা লোক-শিল্পৰ অৰ্থনৈতিক বস্তুগত উৎপাদনবোৰ হ'ল– ঘৰ নিৰ্মাণ সজুঁলি. বাঁহ-বেতৰ আহিলা, মাছ ধৰা সজুঁলি, চিকাৰৰ আহিলা, কৃষিৰ সজুঁলি, বহা আহিলা. নাও, ভুৰ, দোলা আদি যান-বাহনৰ আহিলা, বাচন-বৰ্তন. কুঁহিলাৰে তৈয়াৰী পুতলা আদি সামগ্ৰীবোৰ মাটিৰ বাচন-বৰ্তন. মাটিৰ মূৰ্ত্তি নিৰ্মাণ, বাঢ়ে-সূতাৰ আদিৰ কাঠৰ বস্তু, কমাৰ-কহাৰ আদিৰ মনোমোহা দা-কটাৰী. হাতীৰ দাঁতৰ পৰা নিৰ্মাণ কৰা বিবিধ অলংকাৰ, লোৰ পৰা তৈয়াৰ কৰা কাঁচি. হাতুৰী ইত্যাদি। মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱন-ধাৰণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক দাবী পূৰণ কৰাই হ'ল এই লোক-শিল্প নিৰ্মাণৰ প্ৰয়োজনীয় সমল।

কামৰ লগত গান আৰু নাচৰ সম্পৰ্ক ঃ

দৈনন্দিন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা জনা যায় যে ব্যক্তিগত, পাৰিবাৰিক বা সামাজিক জীৱনৰ সংঘাত-সংগ্ৰাম, শান্তি-অশান্তি তথা দ্বন্দ্ব-কাজিয়া আদিৰ মূলতে আছে শ্ৰম। এই শ্ৰমৰ উৎপাদন, বিতৰণ আৰু প্ৰশাসনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ঘূৰিছে সমাজ ৰথৰ চকৰি।[১] উৎপাদনৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান হিচাপে শ্ৰমিকৰ কাম বা শ্ৰমৰ লগত লোকসংস্কৃতিৰ নাচ-গানৰ এক যোগাত্মক সম্পৰ্ক আছে। দেৱী প্ৰসাদ চট্টোপাধ্যায়ে লোকায়ত দৰ্শনত গান আৰু নাচৰ লগত অন্ন-সংস্থানৰ সম্পৰ্ক থকাৰ কথা উল্লেখ কৰি

কৈছে যে আদিম মানুহে যেতিয়া ৰ'দ, ধুমুহা বা বৰষুণ বিচাৰে তেতিয়া তেওঁলোকে দেৱালয়ত গৈ কোনো অলীক দেৱতাৰ ভৰিত লুটি খাই নপৰে। তেওঁলোকে নিজৰ গোষ্ঠীৰ লোকসকলক গোট খুৱায় আৰু ৰ'দৰ নাচ, ধুমুহাৰ নাচ বা বৰষুণৰ নাচ নাচিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ভালুক চিকাৰ কৰাৰ আগতে ভালুকক হৰুৱাই দিবৰ বাবে তেওঁলোকে দেৱতাৰ ওচৰত ভিক্ষা নকৰে, নাচি নাচি চিকাৰৰ আখৰা কৰে।[৭] গতিকে লোক-সমাজত চলা লোকনৃত্য-গীতবোৰে মানুহৰ কৰ্ম-প্ৰেৰণা যোগায় আৰু সেই কৰ্ম-প্ৰেৰণাই শস্যৰ প্ৰজনন বা সমৃদ্ধিত সহায় কৰে।

অৰ্থনীতিৰ জ্ঞান প্ৰচাৰক হিচাপে লোক-বিদ্যা ঃ

লোক-বিদ্যাৰ বিভিন্ন উপাদানে এটা অঞ্চল, ৰাজ্য বা এখন দেশৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক জ্ঞানৰ প্ৰচাৰ মাধ্যম হিচাপেও প্ৰকাৰ্য্য সাধন কৰিব পাৰে। পৰিবেশ্য কলা (যেনে– ওজাপালি, ঢুলীয়া, ভাউৰা আদি)ৰ জৰিয়তে পৰিয়াল-পৰিকল্পনা, সামাজিক বনানিকৰণ, অধিক শস্য উৎপাদন, বিস্তৃত গো-সম্পদ পালন, গোবৰ গেছৰ প্ৰয়োগ, কৃষি দফীয়া আঁচনিৰ প্ৰয়োগ আদিৰ নিচিনা কাৰ্য্যসূচীৰ প্ৰতি জন-গণ-মনক সজাগ কৰাৰ লগতে অৰ্থনীতিৰ জ্ঞান প্ৰচাৰ কৰাৰ বিশিষ্ট মাধ্যম ৰূপেও ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ লগত যে অৰ্থনৈতিক বুনিয়াদ গঢ়াৰ আৱশ্যক সেই জ্ঞানৰ প্ৰচাৰো পৰিবেশ্য কলাৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ লোকগীতত পোৱা যায়। তেনে এটা উদাহৰণ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।[৮]–

গান্ধী নামৰ নাউখেনি
জহল্লালৰ বৈঠা।
স্বাধীন লাগে যেদি ভনী
সূতা কাটি উঠা।

ইয়াৰ উপৰিও লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে তেলৰ পুং স্থাপন, বিজুলি শক্তিৰ ব্যৱহাৰ বানপানীৰ সময়ত ৰাইজে ভোগ কৰা সমস্যা আদিৰ লগতে নৈতিকতা, সত্যনিষ্ঠা, দয়া, মৰম, চেনেহ, হিংসা, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ, অত্যাচাৰ, ব্যাভিচাৰ আদি অমানৱীয় শক্তিসমূহৰ বিপক্ষেও উদ্দেশ্যমূলক বাণী প্ৰচাৰ কৰে।

গতিকে আমি ক'ব পাৰো যে উৎপাদনৰ ধৰণে পৰিচালিত কৰা সংস্কৃতিৰ

বহল পথাৰখনৰ লগত লোক-জীৱনৰ আৰ্থ-সামাজিক উন্নয়ণৰ এটা নিৰবিচ্ছিন্ন সম্পৰ্ক আছে। এই সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰাত বিশ্বায়নে কঢ়িয়াই অনা নতুন অৰ্থনৈতিক নীতিয়ে কেনেধৰণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে সিও লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞানৰ গবেষকসকলৰ অধ্যয়নৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় হিচাপে দেখা দিছে।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১. গগৈ, লীলা ঃ অসমীয়া লোক-সাহিত্য, অসম সাহিত্যসভা পত্ৰিকা, সপ্তদশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, পৃ. ১৭
২. চট্টোপাধ্যায়, দেৱীপ্ৰসাদ ঃ লোকায়ত দৰ্শন, তৃতীয় খণ্ড, প্ৰথম তাঙৰন, পৃ. ১২-১৪
৩. ফ্ৰেজাৰ ঃ The Golden Mother, The Corn-mother in Many Lands দ্ৰষ্টব্য। Golden Bough, 1957, abridged edition
৪. বৰগোহাঞি, যতীন্দ্ৰ কুমাৰ ঃ অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস, প্ৰথম খণ্ড, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৭ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃ. ১৩৫
৫. বৰগোহাঞি, যতীন্দ্ৰ কুমাৰ ঃ অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস, পৃ. ১৩৮
৬. শৰ্মা, ড° নবীন চন্দ্ৰ, লোকসংস্কৃতি, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৭, পৃ. ১৪১
৭. শৰ্মা, শশী ঃ অসমৰ লোক-সাহিত্য, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৩, পৃ. ৩০৭

◻◻◻

কুমৰ-হৰণ কাব্যৰ সাংস্কৃতিক সম্পদ ঃ এটি অধ্যয়ন

ড° কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া

সাহিত্য সমাজৰ দাপোণ। সমাজত সংঘটিত বিবিধ ঘটনা প্ৰবাহে যেনেকৈ কাহিনী আকাৰে সাহিত্যত স্থান পায় ঠিক তেনেদৰে সমাজৰ সাংস্কৃতিক সম্পদৰাজিয়েও সেই সাহিত্যতে কম-বেছি পৰিমাণে বৰ্ণময় ৰূপত ধৰা দিয়ে। বৈষ্ণৱ কবি অনন্ত কন্দলিৰ ৰমনীয় কাব্য 'কুমৰ-হৰণ'তো উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰসিদ্ধ প্ৰেমগাঁথাৰ লগতে কবিৰ সমসাময়িক সাংস্কৃতিক সম্পদৰাজি বৰ্ণিল ৰূপত মণি-মুকুতা হৈ জিলিকি উঠিছে। কাব্যৰ কাহিনী ভাগক সৰস কৰাৰ লগতে চৰিত্ৰসমূহক সজীৱ তথা সপ্ৰাণ কৰি তোলা এই সম্পদসমূহৰ ভিতৰত গীত-নৃত্য-বাদ্য, আ-অলংকাৰ, সাজ-পাৰ, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, ব্ৰত-বিশ্বাস, মঙ্গল-অমঙ্গলৰ ধাৰণা, পূজা-প্ৰাৰ্থনা, নামকৰণ-জাতকৰণ, পুথিৰ পঠন-পাঠন, চিত্ৰাঙ্কন, খেল-ধেমালি, ৰন্ধন-প্ৰকৰণ, আদৰ-আপ্যায়ন, সেৱা-সন্মান, গালি-শপনি আদিৰ লগতে স্থাপত্য কলা, বিবিধ ঘৰুৱা আচবাব আৰু ধৰ্মবিশ্বাস উল্লেখযোগ্য।

কাব্যখনত চিত্ৰলেখাই যেতিয়া অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰি দ্বাৰকাৰ পৰা শোণিতপুৰলৈ লৈ আহিছিল তেতিয়া বাটত অনিৰুদ্ধৰ কামভাৱ প্ৰশমিত কৰিবলৈ তাই ৰাগ-সঙ্গীত পৰিবেশন কৰিছে। চিত্ৰলেখাই গোৱা সেই গীতৰ পৰাই কাব্যখনত সঙ্গীতৰ সুমধুৰ ব্যঞ্জনা ফুটি ওলাইছে। কবিয়ে এই ৰাগ-সঙ্গীতৰ উল্লেখ এনেদৰে বৰ্ণাইছে–

এই বুলি চিত্ৰলেখি জুৰিলেক ৰাগ।
আতি সুললিত ৰাগ গাৱে ভাগে ভাগ॥
তৰা ঘোৰ মন্দ্ৰ আদি গাৱে বহু ভাৱে।
বসন্তকালৰ যেন কোকিলৰ ৰাৱ॥
মালৱ দেসাগু আৰ কেদাৰ কৰ্নাট।
সুহাই মাধই আৰ মল্লাৰ সুপাট॥
ললিত বিকাসি সঞ্জ ভৈৰবী মালাৰি।
ৰামগিৰি ধন শ্ৰী ৰিসি কুৰা বৰাৰি॥

তিৰাগ সঞ্জৰি গৌৰী মুঞ্জৰী গান্ধাৰ।
মহানাট চুকিনাট কেদাৰ ভৃঙ্গাৰ॥
মাধৱী বসন্ত দেৱগিৰি কোঞ্জগিৰি।
হিন্দোলা হিন্দুলি আৰ আকাশ গুঞ্জৰি॥
কুমৰৰ আগে তাই গাৱে নানা গীত।
তাক শুনি কুমৰৰ পালতিল চিত॥

সংগীতৰ দৰেই নৃত্য আৰু বাদ্যৰো উল্লেখ কাব্যখনত স্পষ্ট। ঊষা-অনিৰুদ্ধ মিলনৰ পিছত যেতিয়া গদ-চিত্ৰলেখা সহিতে সকলোকে কৃষ্ণই দ্বাৰকালৈ উভতাই নিছিল তেতিয়া দ্বাৰকাত এক উৎসৱমুখৰ পৰিবেশ সৃষ্টি হৈছিল। সেই আনন্দ উৎসৱত নৃত্য আৰু বাদ্যৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে–

দ্বাৰকা নগৰ   যান্ত দামোদৰ
কৰি অতি ৰঙ্গ চঙ্গ।
আনন্দে আস্ফোতে   নাচে নটি নটে
বাজন্ত তাল মৃদঙ্গ॥
বাজয় মাদল   তাল কৰতাল
ডিণ্ডিম ডগৰ বাজে।

কবিয়ে দ্বাৰকাৰ উৎসৱ-আনন্দৰ উপৰিও বাণ আৰু যদু-বংশৰ মাজত সংঘটিত যুদ্ধক্ষেত্ৰত মৰা সৈনিকৰ তেজ পিবলৈ অহা ভূত-প্ৰেতে কেনেকৈ মৃত সৈনিকৰ শৰীৰকে মৃদঙ্গ কৰি বজাইছিল তাৰ আভাস দাঙি ধৰিছে-

গাণ্ডিগোট লৈয়া প্ৰেতে বাৱয় মৃদঙ্গ।
মাৰ্গ দৰসায়া নাচে কৰি অঙ্গ ভঙ্গ॥

নক'লেও হ'ব, প্ৰকাৰন্তৰে ইয়াৰ মাজেৰেও তদানীন্তন নৃত্য-বাদ্যৰ প্ৰয়োগৰে ইঙ্গিত বহন কৰিছে। তদুপৰি চিত্ৰলেখাৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখ থকা 'পৰিসন্থে চিত্ৰলেখা যেন নটি নাচন্ত' আদি পদৰ পৰাও নৃত্যৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছে।

গীত-নৃত্য আৰু বাদ্যৰ পিছতে সাংস্কৃতিক সম্পদৰূপে অয়-অলংকাৰ আৰু প্ৰসাধন সামগ্ৰীৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। কাব্যখনত ইয়াৰ প্ৰথম উল্লেখ পোৱা গৈছে অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰিবলৈ যাত্ৰা কৰা সময়ত চিত্ৰলেখাই পৰিধান কৰা অয়-অলংকাৰ আৰু সাজ-পাৰত। কবি কন্দলিৰ পদত ইয়াৰ আভাস এনেধৰণৰ–

উপৰক তুলি কেশ বান্ধিলেক খোপা।
পিঠিত হালয় তাইৰ মালতীৰ থোপা॥

কপালত ভাল কৰি তিলক পিন্ধিল।
গন্ধৰ নিকৰ পিসি আগৰত দিল॥
গ্ৰিবে লৈলা গজমতী কপালে যে জেঠি।
দসো আঙ্গুলিত ঝাম্পে সোণাৰ আঙুঠি॥
বিচিত্ৰ বসনে গাৱ মণ্ডিলেক তাই।
শুভ ক্ষণে যাত্ৰা কৰি উদ্ধক উৰাই॥
নখৰ মূলত তাই লগাইলেক হিৰ।
কৰ্ণত জ্বলয় ৰত্ন কুণ্ডল ৰুচিৰ॥

চিত্ৰলেখাৰ দৰেই উষায়ো বৰ্ণময় বস্ত্ৰ-অলংকাৰ পিন্ধাৰ উল্লেখ আছে। অনিৰুদ্ধৰ লগত মিলনাবদ্ধ অৱস্থাত সেই বস্ত্ৰ-অলংকাৰ সুলকি পৰাৰ ইঙ্গিত দি কবিয়ে বৰ্ণাইছে–

আউল বাউল কেশ চিণ্ডে হেমহাৰ।
কটিৰ মেখলা খসি পৰিল উষাৰ॥

কুঁজীৰ মন ভুলাবলৈ মধুমতী ৰাণীয়ে দিয়া পটাৰ খাৰু, সোণৰ সাংস, পাট কাপোৰ আদি উপহাৰৰ মাজেৰেও তদানীন্তন বস্ত্ৰ-অলংকাৰৰে আভাস পোৱা গৈছে। ফুলো নাৰীৰ বাবে অলংকাৰৰ দৰেই। চিত্ৰলেখাই সেয়ে খোপাত মালতী ফুলৰ খোপা পৰিধান কৰিছে। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক স্বৰূপ এই ফুলৰ ব্যৱহাৰেৰে মানুহে নিজকো সংস্কৃতিবান কৰি তুলিব বিচাৰে। উষা-অনিৰুদ্ধৰ শয়ন কক্ষও সেয়েহে ঘিউৰ প্ৰদীপ জ্বলাই অগৰু-ধূপ গন্ধেৰে আমোদিত কৰাৰ লগতে হংসতুলিযুক্ত সুৱৰ্ণ খাটৰ ওপৰৰ্ত চন্দ্ৰতাপ তৰি নানান ফুলেৰে সজাই-পৰাই তোলা হৈছে। সু-ৰুচি সম্পন্ন এই শয়ন কক্ষৰ বৰ্ণনা কবিয়ে এনেদৰে দিছে-

সুৰ্বণ খাটত হংসতুলি আছে পাৰি।
শুক্লময় চন্দ্ৰতাপ উৰ্দ্ধে আছে আৰি॥
শুকুলা চামৰ ধৰি বিঞ্চে দাসী গণে।
মুকুলা মুৰালি খোপা হালয় সঘনে॥
ঘৃতৰ প্ৰদীপ তাত জ্বলে শাৰী শাৰী।
অগৰু-ধূপৰ গন্ধে আমোদিত ওৱাৰি॥
দেৱনা মৰয়া আৰু মালতী মথাই।
শিৰিষ সেৱতী নাগেশ্বৰ জুতি জাই॥
গুলাল কেতেকী গন্ধে শয্যাখান শোভে।
গুঞ্জৰে ভ্ৰমৰে সৰ্বক্ষণে মধুলোভে॥

সামাজিক লোকাচাৰ সংস্কৃতিৰ অন্যতম অঙ্গ। কুমৰ-হৰণ কাব্যত বিবাহকে প্ৰমুখ্য কৰি ৰাজ-অভিষেক, পূজা-পাৰ্বণ, নামকৰণ, সখী পতা আদি ভালেমান উৎসৱ-অনুষ্ঠানে এই লোকাচাৰৰ দিশটি মুখৰিত কৰিছে। কাব্যখনত ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ গন্ধৰ্ব বিবাহ চিত্ৰলেখাই কেনেদৰে অনুষ্ঠিত কৰিছিল তাৰ বৰ্ণনা কবিয়ে এনেদৰে দাঙি ধৰিছে–

কেশে কেশে ধৰি অভিষেকিলন্ত জলে।
লগ্ন গাঠি বান্ধিলন্ত আঞ্চলে আঞ্চলে॥
দুইৰো হাতে দুহাকো ভুঞ্জাইল তাম্বুল।
পালঅই পিন্ধালা দুহাকো দুই ফুল॥
দুহানো মাথাত আনি দুৰ্বাক্ষত দিল।
সহস্ৰ প্ৰদীপ জ্বালি আগবঢ়াই নিল॥

ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ এই গন্ধৰ্ব বিবাহৰ উপৰিও কাব্যৰ সামৰণিত সামাজিক বিয়া অনুষ্ঠিত কৰাৰো আভাস দিয়া হৈছে। বিয়া উপলক্ষে যৌতুকৰ লগতে দান-দক্ষিণা দিয়াৰ উল্লেখ আছে। সেই বিয়াত পিতৃ বাণে বিধি অনুসৰি নিজেই কন্যা ঊষাক অনিৰুদ্ধৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিছে–

অনিৰুদ্ধ কুমৰক অনাইলেক বাণ।
ঊষাক অনায়া বিধিমতে দিলা দান॥
ৰথি ৰথ দাসদাসী সুবৰ্ণ ৰজত।
অনেক যৌতুক দিলা জীউৰ লগত॥

ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ দৰেই-কাব্যৰ সামৰণিত গদ-চিত্ৰলেখাৰ বিয়াও সমাপন কৰা হৈছে। বাণৰ মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডয়ো জীয়েক চিত্ৰলেখাক গদৰ হাতত বিধি মতে সমৰ্পন কৰি যথাৰীতি দান-দক্ষিণা আগবঢ়াইছে–

চিত্ৰলেখা কন্যাক গদক দিলা দান।
দক্ষিণা দিলেক মন্ত্ৰী শকতি যিমান॥

উল্লেখনীয় যে, ঊষা-অনিৰুদ্ধ আৰু চিত্ৰলেখা-গদক লৈ কৃষ্ণই যদু-সৈন্যসহ দ্বাৰকালৈ উভতি গৈ পুনৰ দ্বাৰকাত যথাৰীতি উভয়ৰে বিয়া অনুষ্ঠিত কৰাৰ বৰ্ণনাও কাব্যখনত আছে–

দ্বাৰকা নগৰে লোক নিৰন্তৰে
জানিলা আসন্ত হৰি।
সবান্ধৱে আসে পৰম উল্লাসে
হাতে দীপ ঘট ধৰি॥

উষা-অনিৰুদ্ধ বিবাহ প্ৰসিদ্ধ
কৰাইলা কৃষ্ণ যতেক।
চিত্ৰলেখা গদ বিবাহ আমোদ
বিধিবতে হৰি কৰাইলেক॥

বিবাহৰ দৰেই শোণিতপুৰত বাণৰ পুত্ৰ নিকুম্ভক ৰজা পাতিবলৈ অভিষেক উৎসৱৰ আয়োজন কৰাৰ আভাসো কাব্যখনত আছে। মনকৰিবলগীয়া কথা, বাণ আৰু কৃষ্ণৰ মাজত অনুষ্ঠিত যুদ্ধৰ সামৰণিত স্বয়ং কৃষ্ণই নিজেই এই ৰাজঅভিষেক আয়োজন কৰি নিকুম্ভক ৰজা পাতিছে।

পাচে কৃষ্ণে বাণসুত নিকুম্ভক আনি।
অভিষেক ৰাজ্যত কৰিলা চক্ৰপাণি॥
নিকুম্ভক শোণিতপুৰত ৰাজা কৰি।
যথাযোগ্য দেৱতাক বিসৰ্জ্জিলা হৰি॥

বিবাহ বা ৰাজ অভিষেকৰ উপৰিও বাণ ৰজাই কৌশিকী নদীত স্নান কৰি হৰ-গৌৰীক কৰা পূজা-প্ৰাৰ্থনা, চিত্ৰলেখাই নৰ্মদাৰ জলেৰে দেৱপিতৃক কৰা অৰ্চনাৰ লগতে নাৰদক কৰা প্ৰণাম, পাদ্য-অৰ্ঘ্য-আচমণিৰে কৃষ্ণয়ো নাৰদক দ্বাৰকাত আদৰ-আতিথ্য আগবঢ়োৱা, উষা-চিত্ৰলেখাই কৰা হৰ-গৌৰীৰ পূজা, বাণে গণি-পঢ়ি কন্যা উষাৰ নামকৰণ কৰোৱা, উষাই গৌৰীৰ লগত সখী পতা আদি লোকাচাৰৰ অন্তৰ্গত ভালেমান দিশেও কাব্যখনত ধৰা দিছে। চিত্ৰলেখাই আনকি দ্বাৰকা যাত্ৰা পথত নৰ্মদাৰ তীৰতো শিৱ-পূজা কৰিছে। কাব্যত ইয়াৰ উল্লেখ এনেদৰে আছে- .

প্ৰথমতে ঘোৰাক কৰাইলা জলপান।
পাচে চিত্ৰলেখি বিধিৱতে কৰি স্নান॥
দেৱপিতৃ তুসিলেক নৰ্মদাৰ জলে।
ইষ্টদেৱ হৰক পূজিল কৌতুহলে॥

কুমৰ-হৰণত অকল যে শিৱ পূজাৰেই উল্লেখ আছে তেনে নহয়। অনিৰুদ্ধই কৰা সূৰ্য্যস্তুতিৰ জৰিয়তে সূৰ্য্য পূজাৰো ইঙ্গিত পোৱা গৈছে। অনিৰুদ্ধই কৰা সেই সূৰ্য্যস্তুতি এনে ধৰণৰ-

নমো নমো দিবাকৰ জগতৰ সাক্ষী।
চৰাচৰ জগতৰ তুমি নিজ আখি॥
তোমাৰ উদয়ে প্ৰভু হোৱে সুপ্ৰভাত।
ৰক্ষা কৰা দিবাকৰ শৰণ তোমাত॥

উৎসৱ-অনুষ্ঠান তথা লোকাচাৰৰ লগতে পৰোক্ষভাৱে জড়িত বিধি লোক-বিশ্বাস তথা মঙ্গল-অমঙ্গলৰ ধাৰণাও কুমৰ-হৰণ কাব্যত কম নহয়। চৰিত্ৰহীনা কন্যা বিয়া দিলে মহাপাপে পোৱা, দুষ্ট কন্যাৰ পিতৃক চণ্ডাল সম বুলি ভবা, আদি ভালেমান বিশ্বাস বাণৰ বক্তব্যৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি অনিৰুদ্ধই ৰতি সুখ বিচৰাৰ প্ৰসঙ্গত চিত্ৰলেখাই দাসী, বধূ, সখী, শৰণীয়া নাৰী, ৰাজভাৰ্য্যা, গুৰু-পত্নী চাণ্ডলী আৰু কুমাৰীক ৰমন কৰিলে মাতৃ গমনৰ সমান মহাপাপ হয় বুলি কোৱা কথাৰ মাজেৰেও প্ৰচলিত বিশ্বাসৰ পৰম্পৰাই প্ৰতিফলিত হৈছে।

অসময়ত আকাশত কাউৰী শগুণ উৰা, হালধী বৰণৰ মেঘে আকাশ ঢকা, সম্মুখত আহি শিয়ালে হুৱা দিয়া, যাত্ৰা কালত খালী কলহ বা হাণ্ডি দেখা, তেলৰ পোহাৰী প্ৰত্যক্ষ কৰা, খৰিৰ বোজা নিয়া, দ্বন্দ-কাজিয়া লগা আদি অমঙ্গলসূচক বুলি ভবা হয়। 'কুমৰ হৰণ'ত এনে অমঙ্গলৰ চিত্ৰসমূহৰ ভালেমান প্ৰতিফলিত হৈছে। বাণে যুদ্ধ যাত্ৰাৰ সময়ত এই ধৰণৰ অমঙ্গল প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ বৰ্ণনা কবিয়ে এনেধৰণে দাঙি ধৰিছে–

প্ৰজাৰ উপৰে কাক শগুণ উৰাই॥
হৰিদ্ৰ বৰ্ণৰ মেঘে ঢাকিল আকাশ।
আগত শৃগালে আসি পাৰয় আটাস॥
যাত্ৰা কৰি নৃপতি দেখিলা সুদা হাণ্ডি।
বোলা বুলি কৰি দ্বন্দ কৰে দুই ৰাণ্ডি॥
আৰ দেখিলেক ৰাজা তৈলৰ পসাৰি।
আগে লৈয়া যায় খৰি ভাৰি চাৰি॥
হেন বিমঙ্গল দেখি তভো ৰাজা যাই।
মহামদকাৰ্ব্বে সিটো কাহাকো নডৰাই॥

যাত্ৰা কালত এনেধৰণৰ অমঙ্গল বিশ্বাস যেনেদৰে আছে তেনেদৰে মঙ্গল বিধানো মনা হয়। বহুক্ষেত্ৰত জনসাধাৰণে এনে মঙ্গল-অমঙ্গল বিচাৰৰ বাবে গণক-দৈৱজ্ঞৰো সহায় লয়। কুঁজী বুঢ়ীয়ে সেয়ে ৰজাৰ ওচৰলৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগমুহূৰ্তত গণকৰ হতুৱাই নিজৰ মঙ্গল-অমঙ্গল অৰ্থাৎ শুভাশুভৰ বিচাৰ কৰি লৈছে।

গণকক বোল দিন গনিও সকাল।
গণিপঢ়ি চাহামোৰ কিবা মন্দ ভাল॥

লোক-জীৱন এনে মঙ্গল-অমঙ্গল বিশ্বাসে যেনেদৰে আবৰি আছে তেনেদৰে শাও-শপত, গালি-শপনি, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, ইন্দ্ৰজাল আদিৰ পৰাও আঁতৰি থকা নাই।

কুমৰ-হৰণ কাব্যতো ঊষাৰ সন্দেহ দেখি দ্বাৰকা যাত্ৰা কালত চিত্ৰলেখাই কাণত ধৰি শপত খোৱা, কুঁজী আৰু বাণৰ পুত্ৰসকলে অনিৰুদ্ধক প্ৰথমে গালি-গালাজ কৰা, চিত্ৰলেখাই নিজ মায়াৰ উপৰিও নাৰদৰ সহায়ত হৰণলুকি মায়াবিদ্যা শিকি তাৰ প্ৰদৰ্শন কৰা আদি কাৰ্য্যৰ মাজেৰে তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটিছে।

ৰন্ধন-প্ৰকৰণ আৰু ভোজনো সংস্কৃতিৰ অন্যতম দিশ। কুমৰ-হৰণত চিত্ৰলেখাৰ জৰিয়তে এই ৰন্ধন বিদ্যাৰ অলেখ-লেখ দাঙি ধৰা হৈছে। চিত্ৰলেখাই পিঠা, পৰমান্ন কৰাৰ উপৰিও আদা, লোন, মৰিচৰে খাহি, পাৰ, কাছ, হৰিণ আৰু বৰাহৰ মাংস ৰন্ধা, বৰালি মাগুৰ, ইলিচ, শল, কান্দোল, আদিৰ লগত বিবিধ পাচলি দি বিধে বিধে ব্যঞ্জন তৈয়াৰ কৰা, সোলোঙ্গ, লফা আদিৰ লগত ঘিউ, মৌ দি ৰন্ধা, পকা তেতেলি আৰু গুৰেৰে সেইবোৰক ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ কাৰণে সুস্বাদু কৰি তোলা ৰন্ধন সাজৰ কথা বাৰু কোনে পাহৰিব পাৰে! অনন্ত কন্দলিৰ বৰ্ণনাতেই সুগন্ধ বিয়পি পৰা সেই ৰন্ধন-প্ৰকৰণৰ অংশবিশেষ এনেধৰণৰ-

ভাল অন্ন ৰান্ধিলেক বিশেষ ব্যঞ্জন।
দেখি মনোহৰ আতি জগত ৰঞ্জন॥
বহুবিধ সঞ্জোগে ৰান্ধিল পৰমান্ন।
পিষ্টক সাজিলা অই নানাবিধ ঠান॥
মুগৰ সহিত ঘৃত চিনি চুৰা দিল।
অতি ভাল কৰি অক মৰিচে ৰঞ্জিল॥
আদা লোন জনি জিৰা মৰিচক দিয়া।
ভাজিল খাসিৰ মাংস বাখৰে ৰঞ্জিয়া॥
পাৰাৱত আনি তাই কৰিলেক তলা।
কচ্ছপৰ মাংসত দিলেক বৰকলা॥
হৰিণৰ মাংস সমে হিংগৰ ফোৰণ।
ৰম্ভামূলে বৰাহৰ মাংস বিতোপন॥
চিত্ৰফলি ৰান্ধি অত দিলেক কৰ্পূৰ।
বৰালিত বাবেৰি যে ৰহুত মচুৰ॥
কচে বচে বেসুয়াৰি সোলে মূলে সঙ্গ।
মাগুৰে বাঙ্গনা দিল কাৰৈত পালঙ্গ॥
কাঠি অৰা কৰে অই ইলিচ কান্দোল।
জামিৰ সোলঙ্গ দিয়া লফাৰ আমোল॥
ঘৃতৰ তেলনি দিয়া মধু সমে ঝোল।

আচোক ভুঞ্জিৱে তৰ গন্ধতে আমোল॥
বদৰিৰ চুৰ্ণত চিনি বিস্তৰ সানিলা।
পকা তেন্তেলিত গুৰ ৰস আনি দিলা॥
পঞ্চাশ ব্যঞ্জন সাজিলেক ভিন্নে ভিন্নে।
সুৱৰ্ণ থালত ভৰি থৈলা যতনে॥

পঞ্চাশবিধ ব্যঞ্জনেৰে এনেদৰে সুস্বাদু খাদ্য-সম্ভাৰ প্ৰস্তুত কৰাৰ উপৰিও ভোজনৰ শেষত ম'হৰ দৈ, মৌ আদি উষা-অনিৰুদ্ধলৈ আগবঢ়োৱা, মুখ-শুদ্ধিৰ বাবে কৰ্পূৰ তমোল খুউৱা আদি আনুষঙ্গিক কথাবোৰো কবিয়ে দাঙি ধৰিছে। সুস্বাদু অন্ন-ব্যঞ্জন ৰন্ধাটো যেনেকৈ এটা শৈল্পিক মনৰ পৰিচায়ক। তেনেকৈ খাওঁতাক যথাৰীতি সজাই দিয়া আৰু খাওঁতাই ভৰি-হাত ধুই শুদ্ধ মনেৰে ইষ্টদেৱতাক চিন্তি সেই অন্ন-ব্যঞ্জন গ্ৰহণ কৰাটোও এটা সু-আচৰণ। উষা-অনিৰুদ্ধৰ সেই ভোজন শিষ্টাচাৰৰ আভাস কবিয়ে কাব্যত এনেদৰে দাঙি ধৰিছে।

সুবৰ্ণৰ দুই কাহি পৃথকে বিচাই।
কুমৰ কুমাৰী দুইকো বৈসাইলা মিঠাই॥
পাৱ পখালিয়া আচমনে ভৈল শুদ্ধ।
সুমৰিলা জনাৰ্দ্দন উষা অনিৰুদ্ধ॥

কুমৰ-হৰণত নৃত্য-গীত, সাজ-পাৰ অয়-অলঙ্কাৰ, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, পূজা-পাৰ্বণ, ব্ৰত-বিশ্বাস, মঙ্গল-অমঙ্গলৰ ধাৰণা আদি সাংস্কৃতিক সম্ভাৰৰ লগতে স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য্য, চিত্ৰাঙ্কণ, তথা ৰিবিধ ঘৰুৱা আচবাবৰ উল্লেখ পোৱা হৈছে। বাণে শিৱৰ পূজাৰ বাবে দেৱঘৰ নিৰ্মাণ কৰা, উষাক ৰাখিবলৈ বাসাঘৰ সজা, আৰু কৃষ্ণই অনিৰুদ্ধক ৰক্ষণাবেক্ষণ দিবৰ বাবে লৌহময় প্ৰাসাদ নিৰ্মাণ কৰা আদিয়ে যেনেকৈ স্থাপত্যৰ ইঙ্গিত বহন কৰিছে ঠিক তেনেকৈ উষা-অনিৰুদ্ধই শয়ন কৰা সুৱৰ্ণ খাটখনেই যেন ভাস্কৰ্য্য খোদিত ৰূপত ধৰা দিছে। নক'লেও হ'ব, মৈৰাধ্বজ থকা বাণৰ ৰাজ-প্ৰাসাদো চাগৈ ভাস্কৰ্য্য খোদিত অনুপম শিল্পই আছিল।

কাব্যখনৰ আৰম্ভণিতে উষাৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে সখীয়েক চিত্ৰলেখাই কৰা কাব্য-কোষ পাঠ আৰু পাশাখেল খেলোৱাটোত যেনেকৈ সু-সংস্কৃতৰ মনৰ পৰিচয় ফুটি ওলাইছে ঠিক তেনেকৈ অনিৰুদ্ধৰ সন্ধানত দেৱ-গন্ধৰ্ব কিন্নৰ আৰু নাগ-কুলকে ধৰি সূৰ্য্যবংশ, চন্দ্ৰবংশ আৰু যদুবংশক চিত্ৰলেখাই অংকন কৰাটোত চিত্ৰকলাৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধ স্পৰ্শৰো সংযোগ ঘটিছে। উল্লেখনীয় যে চিত্ৰলেখাই নাৰদৰ আগত মায়াৰ দ্বাৰা বেদজ্ঞ ব্ৰাহ্মণৰ ৰূপ ধৰি চাৰিস্বৰত চাৰিবেদ পঢ়া কাৰ্য্যয়ো তদানীন্তন বেদপাঠ পৰম্পৰাৰ ইঙ্গিত বহন কৰিছে। কুমৰ হৰণত লোকধৰ্মৰো ইঙ্গিত নথকা

নহয়। কন্যা কালতে চৰিত্ৰ নষ্ট হ'লে পিতৃ-মাতৃৰ অধৰ্ম বুলি বাণে ঊষাক বিয়া নিদিয়ালৈকে গড় আবৃত বাসাঘৰত ৰখা, অনিৰুদ্ধই ভোজন কৰাৰ আগতে চিত্ৰলেখাৰ জাত-কুলৰ বিচাৰ কৰা আদি কথাবোৰ লোক-ধৰ্মৰ পৰিচায়ক। লোক-ধৰ্ম আৰু লোক-শিক্ষা এটা মুদ্ৰাৰে যেন ইপিঠি-সিপিঠি। লোক-শিক্ষামূলক বহুতো বচনৰ অন্তৰালতো লোক-ধৰ্মই নিহিত থাকে। কাব্যখনত উল্লেখ থকা তেনে কেইফাকিমান বচন এনেধৰণৰ-

ক) জীউ দুষ্টা ভৈলে পিতৃ চাণ্ডাল সমান।
খ) তিনিও কালৰ নাৰী নোহে স্বতন্তৰী।
গ) খুদ খাই নষ্ট কৰা অমৃতৰ ভোগ।

মূঠতে নৃত্য-গীত-বাদ্য, অয়-অলংকাৰ, সাজ-পাৰ, খোৱা-লোৱা, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, পূজা-পাৰ্বণ, স্থাপত্য কলা, খেলা-ধূলা, ব্ৰত-বিশ্বাস, মঙ্গল-অমঙ্গল বোধ, পাঠ-পঠন, চিত্ৰাঙ্কন, লোক-ধৰ্ম আদি বৰ্ণময় সাংস্কৃতিক সমলেৰে কুমৰহৰণ কাব্য সমৃদ্ধ হৈছে। ক'বই লাগিব যে মনোৰম কাহিনী, সুনিপুণ বৰ্ণনাশৈলী, আবেদনময় চৰিত্ৰ চিত্ৰন, ৰস-ছন্দ অলংকাৰৰ চমৎকাৰ প্ৰয়োগেৰে কুমৰ হৰণ কাব্য পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰতে এক অনুপম কাব্য শিল্প আৰু ইয়াৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে বিৰাজ কৰা লোক-জীৱনৰ সাংস্কৃতিক সমলৰাজিয়ে হেঙুল-হাইতাল চৰাই সেই কাব্য শিল্পক চিত্তাকৰ্ষক কৰি তুলিছে।

কুমৰ-হৰণৰ মূল উপজীব্য প্ৰেম। প্ৰেমেই এই কাব্যৰ প্ৰতিমাক প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে। প্ৰেম হ'ল মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। জনা-নজনা, ডেকা-বুঢ়া, সকলোৰে বাবে এই প্ৰেমৰ আবেদন চিৰ উজ্বল, নিত্য-নতুন। তেনে এক শাশ্বত প্ৰেমক মূল হিচাপে লৈ ৰচিত হোৱা বাবেই কুমৰ-হৰণৰ আবদেন আজিও কালজয়ী হৈ আছে। মানুহে এই প্ৰেমৰ পূৰ্ণতা পাবলৈ অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰি তুলিব বিচাৰে, মৰি মৰিও জীয়াই থাকিব খোজে, এনে এক চিৰন্তন সত্যৰে যেন প্ৰতিফলন ঘটিছে কুমৰ-হৰণত। প্ৰেমৰ এই বাট কিন্তু কেতিয়াও উজু নহয়। প্ৰেমৰ দীঘলীয়া বাটত মিলন বা বিচ্ছেদৰ কথা সৰ্বজনবিদিত যদিও জীৱনে কেতিয়াও বিচ্ছেদৰ স'তে মুখামুখি হ'ব নিবিচাৰে, মিলন সুখৰ স্বপ্ন দেখিবলৈয়ে মানুহ বাচি থাকে। এই প্ৰেম আৰু মিলনেই দৰাচলতে সংস্কৃতি। কুমৰ-হৰণত ঊষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম আৰু মিলনৰ মাজত সেই সংস্কৃতিৰেই চিৰসুন্দৰ ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে। আৰু সেই মিলনত সহযোগিতা কৰা সকলো সংস্কৃতিৰেই অংশীদাৰ হৈছে। সঁচা কথা, প্ৰথম অৱস্থাত বাণে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। কিন্তু সামৰণিত সেই বাণেও ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেম-মিলনক স্বীকাৰ কৰি কৃষ্ণৰ

ওচৰত শৰণাপন্ন হৈছে। আচল কথা, কৃষ্ণই প্ৰেমৰ মূলধাৰ, সংস্কৃতিৰ বীজ। কৃষ্ণ য'ত, প্ৰেম-মিলনো ত'ত। কৃষ্ণৰ উপস্থিতিয়ে যেনেকৈ প্ৰেম-মিলনক শাশ্বত কৰে তেনেকৈ সংস্কৃতিক কৰি তোলে চিৰ সুন্দৰ। এই কৃষ্ণৰ প্ৰেমেই কুমৰ-হৰণৰ সামৰণিকো কৰি তুলিছে সংস্কৃতি-সুন্দৰ। তেওঁৰ চিৰন্তন প্ৰেমেই শত্ৰু-মিত্ৰ সকলোকে জিনি এক সু-বিমল আনন্দ সিন্ধুত অৱগাহন কৰাই সকলোকে লৈ গৈছে মিলন প্ৰেমৰ সাংস্কৃতিক সৌধলৈ।

* * *

FOLK BELIEF OF ASSAM

Dr. Bijoya Baruah

Folk belief is a genre of folklore that reflects that social folk custom which may be specific and local by nature. In this context, "A belief is a traditionally accepted concept involving the supernatural, credence in which has been built up during uncounted generations as a result of largely emotional association of cause and effect on the part of the folk. Thus the term belief can be conceived to include all irrational or unreasoning attitudes; it can include mythology, astrology and the like; to many readers it may be equated with "superstitions". Nevertheless, to most people, all ideas or concepts in which they have faith are their beliefs (Fundamentals of Folk Literature, p-33)

According to Encyclopedia Britannica, the belief is a mental attitude of acceptance or assent towards a proposition. Roughly the different degrees of belief are (i) suspicion, (ii) opinion and (iii) conviction. It is an introspective occurrence, either an intellectual act or as Hume mentioned, a special sort of feeling. Such an intellectual act occurs when we make up our mind to accept all propositions after the period of doubt and it may recur subsequently when we again consider the proposition (Vol. III, p- 368)

Folklore represents survivals of primitive beliefs held by all races of men at the lower rungs of the evolutionary ladder. (Folklore and Folklife, P.38). It is observed that the primitives do not keep much distinction between belief and knowledge and in the sense of knowledge they believe the happenings around them to be true. Knowledge in the terms of belief is conclusive evidence for a given proposition if it stands for fact. But the folk may not bother about such evidence. Nor the folk may go after any proposition where they stand on. Belief is an element of folklore that reflects the social folk custom. which may be highly specific and local by nature.

For studying the popular belief of any region we must consider the folk religion of the region. Wallace rightly does observe the religion of a society as a conglomeration of rituals and beliefs whose components are integrated at the level of cult institution. (Religion An Anthropological View, PP 52-101). Later he adds another conceptual building block – the functions of religion by examination the intentions of performers of particular rituals to control nature, to make people sick or well to organize human behaviours, to remit psychology and to revitalize society.

Primitive, folk and civilized religions number more than 5000 in the world today and each is a composite of varying beliefs, behavior specialists and groups. Followers of religions follow and practice of various rituals, customs and even believe in various superstitions and beliefs related to their religion. Of course belief, ritual and superstition are not the same. Rituals are closely related to the objective side of human life. It is obviously uncertainty, which inspires us to follow certain rituals. The purpose is to satisfy nature and supernatural powers which is beyond our control and secondly to achieve the desired result. A farmer may be hard working and sincere so far cultivation is concerned. Still they have fear of some unexpected calamities such as heavy rainfall, drought or the presence of harmful insects in the cornfield. Rituals are of two kinds– rituals related to religion and folk rituals. There are so many religious preaching's or rituals responsible for the sufficient numbers of folk beliefs and superstitions. The oldest scripture of the world is the Rig Veda. This was composed some thousand years back which is the roots of various beliefs and superstitions and now there are prevailing in our daily life. The main purpose of religious rituals is to satisfy God, the omnipotent, whereas folk rituals enable us to fulfill our worldly desires. The basis of rituals is belief in some supernatural power which is related to society and welfare of the human beings.

The root of rituals is Animism. At least three beliefs are traceable in Animism (Essays on Folkloristies P.05)

1) Belief in the soul of a living or dead man or creature
2) Belief in the soul of that exists among the inanimate objects
3) Belief in the soul which has no relation with body or shaped objective world.

From sufficient examples, we may clear the concept of rituals, beliefs and custom with their difference. The sun rises in the east and sets in the west. So, in order to avoid dishonor to the sun god, the Hindus do not place their feet towards the east and head in the west. In the time of taking bath also the Hindus stand on facing to the east. The idol of god and goddesses are establishing on the east in the Hindu's puja and Namgharas etc. Red colour in associated with strength (Sakti), so the worshiper of Sakti wear red coloured clothe. These are rituals of Hindu society. As well as the Muslims never attend nature's call facing towards Western direction due to the location of the holy Kaba Mosque (Ritual). The Hindus believe in rebirth. It is depends on the deeds performed by the departed man. So, a dying man is not allowed to die with his unfulfilled desire. lest he is sure to take birth again to fulfill that desire– it is belief. Lord Krishna is the eighth issue of Basudev and Daibaki. So, the Hindus believe that eight issues must be a talented one (Belief).

Friday is a sacred day to the Muslims. It is known as Jummabar. According to Jewish legend, God created everything within size days from Saturday to Thursday except human beings, the best creation of God. Human beings are created on Friday. It is custom. The eldest son of the Hindu family is never married during the month of Aghrayan. Ramachandra, the eldest son of the king Dasaratha was married to Sita in this month and their conjugal life was not happy. (Custom)

Everyone is familiar with some common superstitions such as one should not go out seeing a fishing net, one sees an earthen pot filled to the brim, the purpose of one's journey becomes fruitful, finding a horse shoe will bring good luck, a black cat crossing ones path will bring bad luck etc. It should be noted that these are usually report of superstitions, a true superstitions is manifested in belief and resulting in action, if the believer does recognize his belief. The popular belief is that thirteen is an ominous number. If one postpones his journey, defers some important business to avoid this particular date, it is to be admitted that the man is superstitious.

It is a common belief that ignorant, illiterate, uncivilized and backward class of people are superstitious, but this is not the fact. Well-educated and highly sophisticated people are also found superstitious, because high ambition, uncertainty of life also leads to believe in superstitions. According to psychologists, the root of folk beliefs and superstitions can be traced to the mental set up of human beings. Fraud, Young and others are of opinion that the root of superstitions lies with the sub conscious mental processes of human beings.

Due to advancement of education and progress of science and technology, people of 20th century claim themselves to be scientific minded and guided by reasoning, free from baseless superstitions. But in reality, it is just reverse in the present society. This does not mean that educated people follow all sorts of superstitions or beliefs blindly which came into existence in the remote past. In fact, many of them do no longer exist now-a-days or the people do not follow them sincerely like before. But, it is seen that many superstitions have been detected in the changing society which are followed in our day-to-day life, if it is hard to admit. People depend on certain belief, rites and rituals in order to enable them to reach the goal in society. These are inheritance in the traditional society which nobody can deny.

There are many superstitions in our society which have some scientific basis or reasoning. These superstitions may be divided broadly in two parts i.e. individual and folk superstitions. Individual superstitions are based on beliefs of a particular individual and they vary from person to person. Folk superstitions are believed by members of a particulars society or social groups. So, the belief, rites and rituals are regional in its character.

Some sort of old man sayings in our folk society which seem baseless superstitious but it lies remedial measures. These are meant to caution against certain types of our behaviour which may endanger our life or cause damage to some extent. As for example may be cited by quoting the saying that falling of muster seeds from hand on the ground indicates some sort of ensuing quarrel. But it may interpret the real intention of such saying that it intends to prevent the loss of muster seeds by careless handlings. We know a size of the master seed is very small and if it is not handled carefully and if it falls on the ground it would be difficult to gather all the seeds again and consequently loss will be incurred. Another reason of taboo against falling of the muster seeds, is to save one against accidents, as these small seeds are very slippery and any one may slip and fall by walking on them and sustain injury. These types of belief and rituals prove the universality and acceptance of the people irrespective of education, caste, creed, complexion and nationality of the world. In spite of the progress in different fields and awareness developed among the people we cannot affirm that people are fully free from the influences of belief which are inherited in the subconscious mind prevailing in the society.

From proper investigation on folk beliefs of Assamese society is an interesting topic of research must be based on extensive fieldwork. The Assamese Hindu Society is one which has assimilated into itself various erstwhile tribal groups. Again, many tribal groups have moved towards the Assamese Hindu fold through integration, accepting customs and beliefs current in the non-tribal society. As a result, the Assamese Society is a broader field of folk belief kinds of folk religion, rituals and superstitions.

Vishnu, Siva and Devi (Sakti) have different names and manifestations among the Assamese Hindus. They are worshipped on various occasions and times with different rituals connected with it. Siva is a very popular folk god for all sections of people. Manasa is a popular folk deity of Lower Assam. Dharma is a folk god who is worshipped as cures of diseases. Subachani, Sitala or Ai-Bhagawati etc. are another popular deity who is believed to confer on her worshippers wealth, prosperity by removing fear, evils and ailment. Among the Vaishnavas of Assam, there is belief on Ek-sharana, Nam, Dev, Guru, Bhakot which is practiced in the Namghar and Satra institutions of Assam. The esoteric practices were widely practiced in the Assamese society in the parts also.

The Assamese Hindus believe in a number of spirits and household deities i.e. Bak, Jakh, Chamon, is well known from the ancient part as a land magic sorcery. The name of Kamrup itself denotes a land of necromancy and magic. The practice of sorcery and magic is still continuing is Assam. The charm are resorted for various purposes, such as to avert ill luck, to remove diseases of men and animals to cure snake bite, to win the love of lady, the introduce sleep in others, to appear the ghosts and spirits, to control the malignant deities. Some charmers are attributed with the power to raise the wind, claim it or change it direction by specific charms. (Notices of Sorcery and its practices in Assam (Journal of the University of Gauhati, Vol. No.1, P.45)

There is widespread belief that various harms may be caused by the Ojas to an intended victim by using black magic. It is also believed that a person may be possessed by a ghost or a spirit controlled by an Oja. Amongst the villagers the Baidya or Bez applied spells and incantations to cure diseases.

There are some Vrata-type rites and ceremonies found in the Brahmaputra Valley of Assam which are based on belief and the devotees perform certain rites and rituals for getting the result. Mangal-Chandi Puja, Kati-Puja, Dharma-Puja, Bishohari-Puja, Aula-Puja, Sat or Sath or Ambuvachi, Jali-Puteli Biya, Apesari Sabah, Ai-Sabah, Bhekuli Biya etc. Above these, there are traditional religious beliefs and customs amongst some tribal and other ethnic groups of Assam. It is not possible for covering in details within an article which are part and parcel of the culture of Assam.

Apart from religious beliefs of Assamese society there are numbers of folk belief used in the day-to-day practices. The Assamese term 'Loka-Biswas' is used for folk belief and 'Andha-Biswas' is used to signify superstitions in the present society. So many beliefs connected with life, family, luck, wealth are found in the individual life as well as social life of Assamese society. A few examples are given here.

1. Beliefs connected with agriculture
   a) It is not good to plough the land on the eleventh day of lunar fortnight. (Ekadashi)
   b) Planting is forbidden in the month of Jaistha.
2. Belief related to pregnancy of women
   a) During pregnancy if a woman even desires to eat

anything, she should take that thing without fail, otherwise her baby's mouth waters much.

b) The husband of a pregnant woman is for bidden to kill any living being or animal if do so, the child would be effect of it.

3. Belief related to children

a) An infant must not be kissed when he is sleeping because he turn naughty when he grows up.

4. Belief related to marriage

a) If a butterfly comes to an unmarried a girl or a boy it indicates that she/he will soon be married.

b) Katratri is a popular phrase and is related with marriage ceremony. The bride and bridegroom do not meet on the day just after their marriage. If we go through the epic Ramayana, we come across an incident. King Dasaratha of Ayodhya was greatly charmed by Koikeyi, the paragon of beauty, his second queen. He was tempted to touch her just on the following day after their marriage. It is said that Dasaratha had pre-mature death owing to this. Koikeyi, the queen was solely responsible for king Dasaratha's premature death. That is why a newly married couple is forbidden to meet in the 'Katratri'. This belief is prevalent in amongst the Hindus of Assam, Bengal and Orissa also.

5. Belief in Sign and Omens

a) The appearance of comet is an omen of war, famine or illness.

b) A black cat crossing your path is bad omen.

c) Wearing a diamond protects the bearer from evil-minded people.

- d) A white butterfly is a sign of impending wealth.
- e) Giving a generous discount to the day's first customers, so that your sales for the day will increase.

6. Belief on Body marks
   - a) A person with a mole on his foot is a born adventurer.
   - b) A person with a mole close to his eye is attractive to the opposite sex.
7. Belief related to quarrel, Dispute or conflict
   - a) Two earthen pitchers should not be kept at one place side by side, this invites quarrel.
8. Belief on naming
   - a) Sita, Sabitri, Damayanti are the legendary characters who were unhappy in this marriage liver. So these names are not generally given to the females with the assumption that they would also be unhappy.
   - b) If a mother gives birth a female child in the month of Aghona, then her name may be Aghoni.
9. Belief on Rain
   - a) If a frog is seen climbing a tree, it indicates falling of rain.
   - b) If frogs croak off and on, it is indicative of rainfall.
10. Belief on iron
    - a) To ward off evil witch-effects, let the baby have an iron-bangle round its wrist or ankle.
    - b) Keep an iron-pieces, specially sharp one, under the pillow to avoid nightmares.
11. Belief related to journey
    - a) It is auspicious if one, before making a journey,

sees a snake on one's right, a jackal on one's left or a milkman selling curd.

b) It is ominous to see an empty earthen pitches, a boat on laud, a bearded washer man, an oilman or to hear the crocking of a crow perching on a withered branch.

12. Belief on the taking of food.
    a) No bitter things should be taken as the last item of lunch or dinner.
    b) It is forbidden to eat the radish in the month of Magha. At this time, the radish becomes very hard. So, the common prejudice is that during this time the radish turns into the horns of the caw.

The folk belief of society form a part of people's value system and culture. They basically reflect the customs, traditions and mores of a group which may be based on religious belief, opinions, old or popular practices. They also tell how people view the unknown and appease the daily works that control the future. Again will be seen that the possibilities of the use of folk belief in art literature and endless especially to show psychological motivation of characters.

Selected Bibliography :

1. Anthony F. C. Wallace : Religion : An Anthropological View, New York, Random House, 1966.
2. Barun Kumar Chakraborty : Essays on Folkloristics, Kolkata, 2002.
3. B. K. Baruah : Notices of Sorcery and Its Practices in Assam (Journal of the University of Gauhati, Vol.No.1, 1950)

4. B. Dutta, N. C. Sarma : A Handbook of Folklore Material of North East, P. C. Das, India, Guwahati 1994.
5. B. Baruah : “A Comparison on the Assamese Oral Ramayani Tradition with the Oral Tradition of Ramayana in the Neighbouring States of Bengal and Orissa” Unpublished D.Litt. Thesis of Gauhati University, 2008.
6. G. W. Boswell and J. R. Reaver : Fundamentals of Folk Literature
7. R. M. Dorson (Ed) : Folklore and Folklife : An Introduction, Chicago.

* * *

গালং সমাজ আৰু সংস্কৃতি ঃ এটি দৃষ্টি পাত

ড° আৰতি তামুলী মেধি

ভাৰতৰ পূৰ্বোত্তৰ সীমান্ত অঞ্চলত অৱস্থিত বিভিন্ন জনজাতি, উপজাতি আৰু অ-জনজাতিৰ সমষ্টিয়েই হ'ল অৰুণাচল প্ৰদেশ। আগতে ইয়াক নেফা (নৰ্থ ইষ্ট ফ্ৰন্টিয়াৰ এজেন্সি) বুলিছিল। ১৯৯১ চনৰ লোকপিয়ল অনুসৰি ইয়াৰ জনসংখ্যা ৮,৫৮,৩৯২ হয়। অৰুণাচলৰ বাসিন্দাসকলৰ ৭৯.০২ শতাংশ লোকেই জনজাতীয় লোক।

এই অৰুণাচল এই প্ৰদেশৰে চিয়াং জিলাৰ বাসিন্দা 'আদি' জনজাতিসকলৰ এটা উপজাতি হ'ল বৰ্তমানে পৃঠক জনগোষ্ঠী হিচাপে পৰিচয় লাভ কৰা এক অন্যতম জনজাতি গালংসকল। ড° বেৰিয়াৰ এলৱিনে আদি জনজাতীয় মুলবোৰক দুটা শাখাত ভগাইছে। মিঞং, পাচি, পাদিম, পাঙ্গি, বৰি, অশিং, কাৰ্কো আৰু তাঙ্গম সকলক এটা শাখাত আৰু ৰামো, বকাৰ, পাইলিবোৰৰ সৈতে গালংসকল আনটো শাখাত। পণ্ডিতসকলৰ মতে গালংসকল তিব্বতৰপৰা প্ৰব্ৰজিত হৈ বৰ্তমানৰ অৰুণাচল ৰাজ্যৰ পশ্চিম অঞ্চলত বসবাস কৰিবলৈ লয়। গালং অধিবাসীসকল সোঁৱণশিৰী নদীৰ পশ্চিমৰ পৰা চিদ নদী আৰু দক্ষিণ পুৱ জিলাৰ চিমন নদীৰ পাৰলৈকে সিঁচৰিত হৈ আছে। ·কিছুসংখ্যক গালং নামনি চিয়ম উপত্যাকাৰ দুয়ো পাৰে বসবাস কৰি আহিছে। বাও ফালে অৱশ্যে কাম্বো আৰু পয়া নামেৰে দুখনহে গাঁও আছে;বাকী অঞ্চলটোৰ বেছি ভাগেই মিঞংসকলৰ বসতি স্হান। উজনি চিয়াং উপত্যকাত বৰিসকল বাস কৰে। উত্তৰ দক্ষিণ সীমা সূচাইছে চিয়ম নদী আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰই। পশ্চিমে হিলমিৰি, উত্তৰে মিঞং, বৰি, ৰেমো আৰু পাইলি সকল। পূৱে সম্পূৰ্ণ মিঞং জনজাতিয়ে অধিকাৰ কৰি আছে আৰু দক্ষিণে ভৈয়ামৰ মিৰি বা মিছিং সকলৰ বাসস্হান। গালং সকলৰ বহুকেইটা উপজাতি আছে; যেনে– পাকটু, কাৰ্কা, বংগাম, টাটৰটানি, শ'দ্দু, টাইপড়ি, নালিবাগ আদি। সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দৃষ্টিত এই সকলো উপজাতিৰ সৈতে গালংসকলৰ বহুতো মিল দেখা যায়। বোকাৰ, ৰেমো আৰু টাগিনসকলৰ সৈতে গালংসকলৰ ওচৰ সম্পৰ্ক আছে।

লিৰমবা, য়মচা, কম্বং, গামলিং, বাগৰা, বাচাৰ, দাৰিং আৰু জেনচি

আদি হ'ল গালংসকলৰ বহল, ডাঙৰ আৰু ঘন বসতিপূৰ্ণ গাঁও। প্ৰায় সকলোবোৰ গালং গাঁও একেধৰণৰ। এই গাঁওবোৰত ৫০ ঘৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ২০০০ ঘৰলৈকে মানুহ থাকে। বৰ্ত্তমানলৈ কম্বো আটাইতকৈ ডাঙৰ গাঁও হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

প্ৰকাণ্ড শিলাময় পাহাৰ, পৰ্বত, ওখ গছ-গছনি, ঘন হাবি, নদী-নিজৰা আৰু অলেখ জলপ্ৰপাতেৰে ভৰা এই অঞ্চল। জিলাখনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ নদী হ'ল চিয়াং আৰু চিয়ম। চিয়ম নদীৰ দুয়োপাৰে গালংসকলৰ বসতিস্থান। বছৰৰ বেছিভাগ সময়েই বৰষুণ হয় বাবেই এই অঞ্চল চিৰসেউজীয়া। তেনেধৰণে চিৰ সেউজ উদ্ভিদৰ অভাৱ নাই ইয়াত। ঘন আৰু বিশাল হাবিত বিভিন্নধৰণৰ মূল্যবান কাঠ, বেত, বাঁহ আদি পোৱা যায়। ইয়াৰ নেমু আৰু কমলা বিখ্যাত। তাৰোপৰি ভিন্ন সোৱাদৰ ফলমূলেৰে ভৰা এই অঞ্চল বাৰেবৰণীয়া ফুলেৰে জাতিস্কাৰ। এই অঞ্চলৰ ওখ ওখ ঠাইবিলাকত বিভিন্ন ধৰণৰ Orchid আৰু Rhododendrons ভৰি আছে। ঠিক তেনেকৈ অলেখ বনৰীয়া জীৱ-জন্তু আছে। হাতী, বাঘ, ভালুক, শিয়াল, বান্দৰ, গাহৰি, কেৰ্কেটুৱা, জহামাল, হৰিণ আদি। গাহৰি,হৰিণ আৰু বনমুগী গালংসকলৰ দৈনন্দিন খাদ্যৰ তালিকাত থাকে। নাম নজনা ৰং-বিৰঙৰ বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ চৰাই-চিৰিকতি আৰু পখিলা ইয়াত দেখা যায়। এই সকলোবোৰৰ প্ৰভাৱ গালং লোক-সংস্কৃতিত নিশ্চয়কৈ আছে।

ঘৰ ঃ গালংসকলে মাটিৰপৰা প্ৰায় ৫ ৰ পৰা ১০/১২ ফুট ওখ চাংঘৰ সাজে। বাঁহ আৰু কাঠ দি চালিখন টকৌপাতেৰে সাজে। চাংবোৰ আহল-বহল, ডাঙৰ আৰু বৰ্গাকাৰ। ওপৰলৈ উঠি যাবলৈ দুখন চিৰি বনায়। এখন সন্মুখেদি মতা মানুহৰ বাবে আৰু আনখন ঘৰৰ কাষেদি মাইকী মানুহৰ বাবে। গালংসকলে বিশ্বাস কৰে যে মাইকী মানুহে মতা মানুহৰ সৈতে একেখন চিৰিয়েদি ঘৰলৈ উঠিলে চিকাৰত সুফল নাপায়। সেয়েহে এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ সাৱধানতা অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। কেতিয়াবা ভুলতেও যদি কোনোবা মাইকী মানুহে মতা মানুহৰ চিৰি ব্যৱহাৰ কৰে তেন্তে শাস্তিৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়। তেওঁলোকৰ কোনো কোঠালী বা পাকঘৰ বেলেগ নাই। ঘৰৰ সোঁমাজতে একে শাৰীত দুটা জুইশাল থাকে। এটা সমূহীয়া আৰু আনটো গাভৰুসকলৰ লগতে মাহেকীয়া হোৱা সময়ত মাইকী মানুহে ব্যৱহাৰ কৰে। এই জুইশালবোৰত (মেৰাম) তিনিখলপীয়া চাং থাকে। প্ৰথম খলপত মাছ-মাংস আৰু দ্বিতীয় খলপত ধান, মাহ, খৰিচা আদি শুকুৱাই থয়। তৃতীয় খলপত ব্যৱহাৰত নলগা বাচন-বৰ্তনবোৰ থয়। ঘৰবোৰ জন্তুৰ ছাল আৰু

শিঙেবোৰেৰে সজায়।

পৰিয়াল ঃ গালংসকলে যৌথ পৰিয়ালত বাস কৰে। দেউতাক - মাক পো-বেৱাৰীহত থকাৰ পিছতো প্ৰথম সন্তান জন্ম নোপোৱা লৈকে জীয়াৰী বোৰেও একেখন ঘৰতে থাকে। এইদৰে খুড়াক-খুড়িয়েক সিঁহতৰ ল'ৰা ছোৱালী আদি কৰি একেখন ঘৰতে বহু সংখ্যক মানুহ বাস কৰে। কিন্তু ঘৰৰ মূৰব্বী দেউতাকেই হয়। ঘৰৰ মূৰব্বী হোৱাৰ বাবে সকলোৱে তেওঁৰ কথা মানি চলে বা আদেশ পালন কৰে। তেওঁ গোটেই পৰিয়ালটোৰ দায়িত্ব লয়। খেতি-বাতি সমজোৱাকৈ কৰে তাৰোপৰি যি কোনো উপাৰ্জন (পৰিয়ালৰ ব্যক্তিৰ দ্বাবা অৰ্জিত) সমজুৱাকৈ বা একেলগে জমা ৰাখে। সময়ত পৰিয়ালৰ যিকোনো দৰকাৰত ব্যয় কৰিব পাৰে।

বৃদ্ধসকলক তেওঁলোকে গুৰু দায়িত্বৰ পৰা অৱসৰ দিয়ে যদিও ঘৰৰ সৰুসুৰা ভিতৰুৱা কামবোৰ কৰিব পাৰে। বৃদধসকলক জীৱনৰ অনুভৱে বেছি জ্ঞানী কৰে বুলি বিশ্বাস কৰে সেয়ে গালং সমাজত বয়োবৃদ্ধসকলৰ সু-পৰামৰ্শ আৰু দিহা লয়। সমাজত বয়োজ্যেষ্ঠসকলক ভাল শিক্ষাগুৰুৰ দৰে জ্ঞান কৰি আদৰ দিয়ে।

বিবাহ ঃ গালংসকলৰ বিবাহ পদ্ধতি অন্য জনজাতিতকৈ কিছু বেলেগ। বাল্য বিবাহ আনকি গৰ্ভাৱস্থাতেই বিবাহ ঠিক কৰি থোৱা প্ৰথাও প্ৰচলিত আছিল। বহু পুৰুষ বিবাহ অৰ্থাৎ চাৰি-পাঁচজন ককাই-ভাইৰ মাজত এগৰাকী নাৰীৰে সম্বন্ধ ৰাখিব পাৰে। সমাজে ইয়াক সন্মতি প্ৰদান কৰে। ঠিক তেনেকৈ বহু পত্নী বিবাহকো সমাজে সন্মতি প্ৰদান কৰে। এনে স্থলত আটাইতকৈ ডাঙৰজনী পত্নীয়ে বাকী কেইজনীৰ চোৱা-চিতাৰ দায়িত্ব লয়। বিয়াত ল'ৰাই ছোৱালীক মেথুন, গাহৰি আদি দি কিনিব লাগে। কেনেবাকৈ বিচ্ছেদ হ'লে ল'ৰাই বা ছোৱালীয়ে উক্ত জন্তুটোৰ দামখিনি ঘূৰাই দিব লাগে। তাকে 'আৰেম' ভৰা বুলি কয়। গালংসকলে নিজ কূল বা বংশৰ সকলোকে ভাই-ভনী জ্ঞান কৰে। তেওঁলোকৰ মাজত বিবাহ নিষিদ্ধ। বিয়া থিক হোৱাব আৰু 'আৰেম' ভৰাৰ পিছত যদিহে ছোৱালীজনীয়ে অন্য এজনক ভাল পায় বা অন্য এজনৰ সন্তান জন্ম দিয়ে তেন্তে কেবাং কোৰ্টে ভাগ হৈ যাবলৈ ৰায় দিয়াৰ লগতে সন্তানটো আগৰ গিৰিয়েকক দি দিয়ে কাৰণ বিয়া ভঙাৰ পূৰ্বে যিহেতু সন্তানটো জন্ম পালে গতিকে প্ৰকৃত পিতৃৱো সন্তানটোক পালন কৰাৰ অধিকাৰ নাথাকে।

কেবাং কোৰ্ট ঃ গালং সমাজত তিনি প্ৰকাৰৰ আইন ব্যৱস্থা আছে।

১। **কেবাং** (The Keband: The village council)

২। **বেংগ** (The Enter village council)

৩। বগাম বেংগ (The divisional council)

কেবাং কোৰ্টৰ ৰায়ৰ বিৰুদ্ধে কোনেও মাত মাতিব নোৱাৰে। এই কেবাংখন গাঁৱৰ গণ্য মান্য পাঁচজনমান বিজ্ঞ ব্যক্তিয়ে চলায়। গোটেই গাঁওখনেই কেবাঙৰ অধীনত থাকে। বেছি পেচিদা বিষয় হ'লে কেবাং কটে বেংগ কোৰ্টলৈ বিবেচনা কৰিবলৈ পঠাই দিয়ে আৰু ঠিক তেনেকৈ বগাম বেংগলৈ কিন্তু ৰায় বাহাল থাকে। শাস্তি হয়তো কম-বেছি হ'ব পাৰে। 'কেবাং'ৰ মূৰব্বীজনক কেবাং আবু বা মিলুম বোলে। কেবাংৰ সদস্যসকলক গঞাৰাইজে বাচি দিয়ে। এওঁলোকক কেবাং আমি বোলে। সদস্যসকলক সময়ে সময়ে সলনি কৰি থকা হয়। গোটেই গাঁওখন কেবাংৰ ৰক্ষণাবেক্ষণত থাকে গতিকে যিকোনো সমস্যাৰ বাবে কেবাং সদাপ্রস্তুত। কেবাংৰ ৰায়ৰ বিৰুদ্ধে গলে বিবেচনাৰ বাবে পুনৰ কেবাং কৰে।

The Kebang gives full opportunity to the accurd to defend his own argument. After hearing from both the sides the Kebang Abu gives the jugement which is generally considered as final. If anybody challenges the judgment, the Kebang Ami or Melloom from other villages are called and the case is decided again (Sarkar, 1987)

ধৰ্ম বিশ্বস ঃ সামাজিক জীৱনত প্ৰচলিত বিভিন্ন লোক-বিশ্বাসেই সময়ত লোক ধৰ্মৰ ৰূপ লয়। গালং সকলৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য গালংসকলে 'পেন্ঠজিনি'ক বিশ্বৰ সৃষ্টিকৰ্তা বুলি বিশ্বাস কৰে। তেওঁলোকে নিতৌ আৰাধনা কৰা দাঞি-প'ল (বেলি- জোন) সমাজত প্ৰচলিত নীতি-নিয়ম, জীৱ-জন্তু, গছ-লতা, পাহাৰ পৰ্বত, মানুহ আদিকে ধৰি পৃথিৱীৰ সকলো বস্তুকেই সৃজন কৰাজন হ'ল আকাশত বাস কৰা 'পেন্ঠজিনি'। 'পেঠজিনি'য়ে অনবৰত নিজৰ সৃষ্টিৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখে বুলি গালংসকলে বিশ্বাস কৰে। সেয়েহে তেওঁলোকে কঠোৰভাৱে সমাজৰ নীতি-নিয়মবোৰ মানি 'পেঠজিনি'ক সন্তুষ্ট কৰি ৰাখে।

কৃষি দেৱতা বেনেৰ লেন্ট আৰু মেলেবনেটক কণী, কুকুৰা আদি উচৰ্গা কৰি সন্তুষ্ট কৰিব পাৰিলেই শস্য ভাল হয়; উৎপাদন বাঢ়ে বুলি গালংসমাজত বিশ্বাস কৰা হয়। গালংসকলে সকলো বস্তুতেই দেৱতাই যোৰ পাতি বাস কৰে বুলি অগাধ বিশ্বাস কৰে। পিৰকু-পিৰতে, লিকু-লিতে, পিংকু-পিন্তে আদি গালংসকলৰ অন্যতম শক্তিশালী দেৱতা। এই দেৱতাসকল সন্তুষ্ট হ'লে সুখে-সন্তোষে বেমাৰ আজাৰ নোহোৱাকৈ ঘৰখন চলি থাকিব পাৰে বুলি ভাবে

গালংসকলে। ঠিক তেনেকৈ মাছ আৰু পানীৰ জীৱ জন্তুৰ বাবে পানীৰ দেৱতা 'জেৰো-পৰো', 'লিপে-লপে' আৰু 'কিৰো-ৰেমো'ক পূজা-পাত কৰি উচৰ্গা দি আহ্বান নকৰিলে কেতিয়াও মাছ বা পানীৰ প্ৰাণী নাপায়। এইদৰে গালং সকলে সকলো দেৱী-দেৱতাকেই পূজা পাতল কৰি সন্তুষ্ট কৰি ৰাখে। ন্যিব' তীক্ষ্ণ বুদ্ধিসম্পন্ন তান্ত্ৰিক বিদ্যাত দক্ষ আৰু জনসাধাৰণৰ মাজত জনপ্ৰিয় ব্যক্তি জনেই ন্যিব' হ'ব পাৰে। ই বংশগত নহয় বা ৰাইজে বাছি নিদিয়ে। ন্যিব' হ'ল ৰাইজৰ প্ৰতিনিধি, যিয়ে ৰাইজৰ হৈ ভগৱানৰ ওচৰলৈ যায়; অৰ্থাৎ ৰাইজৰ মধ্যৰ মানুহ। ন্যিব'ই কুকুৰা চৰাইৰ কলিজাৰে মঙলা চাই ৰাইজৰ ভাল-বেয়া কয়। ন্যিব'ই ইষ্ট দেৱতাক চিঞৰি চিঞৰি প্ৰাৰ্থনা কৰি নাচে আৰু ভীষণভাৱে জকে। তেতিয়াই ৰাইজে সোধা যিকোনো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়ে, ভূত-ভৱিষ্যত আৰু বৰ্তমানৰ কথা জনায়। বিপদ বিঘিনী, বেমাৰ আজাৰৰ উপায় কয়। গালংসকলে একমনেৰে ন্যিব'ই কোৱাৰ দৰে কুকুৰা, গাহৰি, মেথোন আদি উচৰ্গা দি পূজা কৰে। এই সকলোবোৰ সমজুৱাকৈ কৰা হয়। 'টাবুগএৰ' নামৰ দেৱতাই সন্তুষ্ট হ'লে পোনচাটেই ন্যিব'ক সম্বোধি সুপথ আৰু অলপ উচৰ্গাতেই বেমাৰ-আজাৰ, বিপদ-বিঘিনিৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰ দিহা দিয়ে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। বিভিন্ন পূজা, মন্ত্ৰ আৰু জীৱ-জন্তুৰ উচৰ্গা কৰা আদি অসংখ্য বিশ্বাসেই গালংসকলৰ সমাজ জীৱন ছানি আছে।

মৃত্যু আৰু মৃতকৰ সৎকাৰ (জনবিশ্বাস) ঃ ঘৰৰ ভিতৰতেই হওঁক বা বাহিৰতেই হওঁক য'ত ব্যক্তিজনৰ মৃত্যু হৈছে তাতেই শটো থোৱা হয়। কিন্তু গৰ্ভৱতী স্ত্ৰীৰ মৃত্যু হ'লে ঘৰৰ ভিতৰতেই একাষে থৈ দিয়ে। কেচুৱাৰ মৃত্যু হ'লে পানীলাউৰ. শুকান খোলাটোত ভৰাই মানুহ-দুনুহ অহা-যোৱা নকৰা হাবিৰ মাজত থৈ আহেগৈ।

গালংসকলে মৃতকৰ ভৰি দুখন চপাই বুকুলৈকে আনি এখন কাপোৰেৰে (মৃতকে ব্যৱহাৰ কৰা) বান্ধি দিয়ে। তেনে কৰোঁতে মুখখন খোলাকৈ ৰাখে। ঘৰত ঢুকালে শটোক পিঠিত কৰি নমাই অনা ব্যক্তিজনৰ বাবে নতুনকৈ এখন চিৰি বনাই দিয়ে। শতকাৰ কৰি অহাৰ পিছত সেইখন চিৰি পেলাই দিয়ে। শটোৰ বাবে তিনি ফুট দকৈ এটা গাঁত খান্দি তাত শটো পশ্চিমমুৱাকৈ শুৱাই দিয়ে। হাত দুখন চপাই আনি মুখত থয়। তাৰ পূৰ্বে সোঁ-হাতত এটা মুৰ্গীৰ কণী দিয়ে আৰু সোঁ-হাতৰ যিকোনো আঙুলিৰ নখ এটা কাটি দূৰলৈ পেলাই দিয়ে। এই সকলোবোৰৰ শেষত প্ৰথমে খৰিৰ টুকুৰাৰে তাৰ পিছত কলপাতেৰে ঢাকি দি মাটি দি দিয়ে। মাটি দিয়াৰ পিছত দুই মূৰে ডাঙৰ শিলৰ ছটা দুটা থৈ দি চাৰিওফালে জেওৰা দি ছালি এখন দি দিয়ে।

ছালিখনৰ লগতে এডাল বাঁহত মৃতকৰ ব্যৱহাৰ কৰা বাচন-বৰ্তন কাপোৰ-কানি আদি কৰি সকলো বস্তু ওলমাই থৈ আহে।

গালংসকলৰ বিশ্বাস যে মৃত্যু দেবতাই অসন্তুষ্ট হ'লেহে মানুহৰ মৃত্যু হয়, সেয়ে বেমাৰ-আজাৰ হওঁতে কুকুৰা, গাহৰি আদি উছৰ্গা কৰে। তেওঁলোকে উছৰ্গাৰে হে দেৱতাক সন্তোষ্ট কৰিব পাৰি বুলি ভাৱে।

উৎসৱ ঃ সামাজিক জীৱনত উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ গুৰুত্ব বৰ বেছি । এই উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ মাজেৰেই সমাজখনৰছবি প্ৰতিফলিত হয়। গালংসকলৰ অন্যান্য উৎসৱবোৰৰ ভিতৰত কৃষিভিত্তিক 'ম'পিন' উৎসৱ বিখ্যাত। এই উৎসৱ এপ্ৰিল মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহত হয়। এই উৎসৱৰো পৌৰাণিক মিথ বা পুৰা কথা আছে। পৃথিৱীত খেতি কৰিব নজনা 'আব'তানী'ক 'দিগো পিৰনে'ই (লক্ষ্মীদেৱী আৰু ডেউৰী স্বামী) খেতি কেনেকৈ কৰিব লাগে আৰু ধানৰ বীজ ৰূপন কেনেকৈ কৰিব লাগে তাৰে দিহা দিলে দিহা মতে কাম কৰাত শস্যই শস্য হ'ল। 'আবুতানী'ৰ পৰিশ্ৰমৰ ফল দেখি ম'পন দেৱীয়ে নিজ জীৱৰী 'দিয়ীতানী'ক বৰ ধুমধামেৰে আবুতানীলৈ এপ্ৰিলৰ প্ৰথম সপ্তাহত বিয়া দিয়ে। এই বিয়াত বহু কেইজন দেৱ-দেৱতাই ভাগ লবলৈ আহিল। যেনে- স্বয়ং ম'পিন দেৱী, আন্যেপিংকু, আয়েপিন্টু আৰু পপীৰ অনুৰ। এওঁলোকে খেতি কৰিবলৈ বিভিন্ন সঁজুলি, গোটাই আনি দিলে। ম'পিন দেৱীয়ে ভিন্ন ভিন্ন দেৱী-দেৱতাৰ মূৰ্তি আৰু পোচাক উপহাৰ হিচাপে জোৱাৰেক আবুতানীক দিলে। তেতিয়াৰে পৰা আবুতানীৰ আদেশত গালংসকলৰ মাজত ম'পিন উৎসৱত বৰ ধুম-ধামেৰে পালন কৰি অহা হৈছে। এই উৎসৱত পুৰুহিতে আৰু গাঁৱৰ সকলো লগ হৈ মুকলি ঠাইত এটা ঘৰ সাঁজে। যাক ম'পিন ঘৰ বোলা হয়। গালং ভাষাত 'হোগী' বোলে। এই 'হোগী'ৰ তলত এটা গাঁত খন্দা হয়। তাত দুদাল বাঁহৰ খুটা পুতে এই খুটা দুটা পিংকু আৰু পিংন্টেৰ বাবে। এই হোগীৰ মজবুত খুটা এডালত ম'পিন দেৱীৰ উচৰ্গাত দিব লগা মেথোনটো বন্ধা থাকে। প্ৰায় আঠ ঘন্টামান আবুতানীৰ মন্ত্ৰ গাই গাই পুৰুহিত জনে লগতে সুন্দৰ ৰং-বিৰঙী গালে আৰু গালোক পিন্ধি মাইকী মানুহ বোৰে গোটেই ম'পিন ঘৰটো পৰিক্ৰমা কৰে। তাৰ পিছত মেথোনটোৰ কপালত আপং ঢালি দিয়ে লগতে ঘোলা পিঠাগুৰিৰে শিং তথা গাত আপং ঢালি সানি দিয়ে। ইয়াৰ পিছত ম'পিন ঘৰৰ চাললৈও পিঠাগুৰিৰ ঘোল চটিয়াই দিয়া হয়। এইবোৰ কাৰ্য কৰি থাকোতে আনুষ্ঠানিক পপীৰ গীতবোৰ গাই থকা হয়। যেতিয়া মেথোনটো বলি দি উঠে তেতিয়া মেথোনৰ মাংস, তেজ, আপং আৰু চাউলৰ গুৰিৰে 'হোগী' (ম'পিন ঘৰ)ৰ তলৰ গাঁতটো পোৰাই দিয়ে।

এই কাৰ্যক বৰ শুভ বুলি ভবা হয়। পপীৰ গীতৰ এক বিশেষ ভূমিকা আছে। গালংসকলে বিশ্বাস কৰে যে ম'পিন দেৱী পপীৰ অৰ্থাৎ পখিলাৰ দ্বাৰা পৃথিৱীলৈ আহে আৰু পখিলাত বাস কৰে। বলি দিয়া মেথোনটোকো পখিলাবিলাকৰ মাধ্যমেৰে চিকাৰ কৰে আৰু প্ৰসন্ন হৈ থাকিবলৈ দি যায়।

পপীৰ নৃত্য, বুঢ়া, ডেকা, গাভৰু সকলোৱে একেলগে হাতত ধৰাধৰি কৰি মাটিত ভৰি ঢুপিয়াই নাচে। মাজত এখন দীঘল 'য়কচা' (তৰোৱাল) লৈ প্ৰধান আব' বাব'ই আৰম্ভণিৰ পৰা বৰ্তমানলৈ হৈ যোৱা কাহিনীবোৰ গাই যায় আৰু শেষৰ শাৰী সকলোৱে সমসুৰে গাই নাচে। প্ৰত্যেকেই আনন্দ আৰু আন্তৰিকতাৰে ইটোৱে সিটোৰ মুখত পিঠাগুৰি সানি দি ফুৰ্তি কৰে আৰু প্ৰত্যেকেই প্ৰত্যেকক শুভকামনা জ্ঞাপন কৰে। ম'পিন উৎসৱ তিনিদিন হয়। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় দিনা ঘৰে ঘৰে গৈ পিঠাগুৰি সনা আৰু পপীৰ নৃত্য কৰা হয়। শেষত সকলোৱে মিলি সমজোৱাকৈ ভাত, মাংস আৰু আপং খায়। তৃতীয়দিনা সকলোৱে লগ হৈ ম'পিন ঘৰটোক বাদ দি বাকী ঠাইবোৰ চাফ-চিকুন কৰি প্ৰত্যেকেই নিজ নিজ খেতিলৈ গৈ আনুষ্ঠানিকভাৱে বিজ ৰূপন কৰে আৰু খেতিত পিকনিকৰ দৰে খাই বৈ ফুৰ্তি কৰে।

লোকশিল্প ঃ বাঁহ, কাঠ, বেত, টকৌপাত আদিৰে নিৰ্মিত বস্তু প্ৰতি গালং ঘৰতেই আছে। তেওঁলোকে বেতৰ বৰ ধুনীয়া মূৰত পিন্ধা টুপী সাজে। তাত ধনেশ চৰাইৰ ঠোঁটটো লগাই লয়। ধান কঢ়িয়াবলৈ 'এবাৰ' (খাং) বেতেৰে বনাই পিঠিত ওলোমাই গালং গাভৰুসকলে বহু দূৰৈৰ পৰাই ধান কঢ়িয়ায়। ঠিক তেনেকৈ ডাঙৰ ডাঙৰ বন বাঁহৰ চুঙাত পানী আনে। মতা মানুহবোৰেও চেপেটা কিন্তু পিঠিত ওলমাই নিবপৰাকৈ বেতৰ বেগ তৈয়াৰ কৰে। মতা মানুহবোৰে বেতৰ খাজ বনাই তাত দাখন অনবৰত সোমোৱাই লৈ ফুৰে। দাখন ইমানেই চোকা কৰি লয় যে একে চাবতেই সৰু সুৰা গছ কাটি পেলাব পাৰি। টকৌ পাতৰ পৰা বিছনি বনায়। বাঁহেৰে ডলা, চালনী, কুলা আদি সাজে। নিমখ, খৰিচা, শুকান মাছ আদি বাঁহৰ চুঙাত থয়। আপং, পানী আদিও বাঁহৰ চুঙাতেই সেৱন কৰে। কৌপতিত ভাত বান্ধি দূৰ ঠাইলৈ গ'লে দি পঠিয়ায়। ভোজ-ভাত সকলোতে কৌ পাতৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় আৰু বেত-বাঁহৰ মহত্ব গালং সমাজত বৰ বেছি।

বোৱা-কটা ঃ গালংসকলৰ তিৰোতা বা ছোৱালীহঁতে বোৱা-কটা কৰিবলৈ জানে। তেওঁলোকে নিজৰ আহিত মেখেলা (গাচেক)ত ফুল তুলি লয়। তাৰোপৰি গালুক (ওপৰ ভাগত পিন্ধা কাপোৰ) বনায়। গালংসকলে ওচৰ-চুবুৰীয়া মিঞং, পাচি, পাদাস জনজাতিসকলৰ পৰা শিকিও-গালেত পৰেং

(ফুল) বৈ লয়। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা হ'ল যে কাপোৰৰ বাবে তেওঁলোকে নিজে সূতা কাটে। কপাঁহৰ খেতি কৰে। গালংসকলৰ কাপোৰ বোৱা শালখন ককালত বান্ধি হাতেৰে কাটে।

গালং মানুহবোৰে 'ওগন' (লংটি) আৰু গালোক পিন্ধে। মাইকী মানুহবোৰে দীঘলকৈ গাচেক পিন্ধে, দীঘলকৈ চুলি ৰাখে। মিএং, পাচি, পাদাসসকলৰ দৰে চুটিকৈ চুলি নাকাটে বা চুটি গাচেক নিপিন্ধে।

গালং ছোৱালীবোৰে বিয়াৰ আগৰ পৰা প্ৰথম সন্তান হোৱালৈকে এএাপ পিন্ধে। এএাপ এবিধ ৰূপেৰে বনোৱা ঘূৰণীয়া অলংকাৰ। এএাপ কঁকালৰ গুপ্তাংগ ঢকাকৈ পিন্ধে। আ-অলংকাৰ বুলিবলৈ কাণত, নাকত আৰু ডিঙিত বিভিন্ন ধৰণৰ দামী দামী মণি পিন্ধে যাক তাদক বোলা হয়। নাকত কাঠৰ বা বাঁহেৰে ঘূৰণীয়াকৈ বনাই পিন্ধে। কাণত লোহা, কাঠৰ কাণফুলি পিন্ধে। পিতলৰ ডিজাইন দিয়া ধুনীয়া ধুনীয়া গাম খাৰুৰ দৰে খাৰু পিন্ধে। মতা মানুহবোৰে কঁকালত বেতৰ মিহিকৈ তুলি লোৱা মেৰিয়াই পিন্ধে; পইচাৰ মালা বনাই পিন্ধে। সমাজত পিতল, তাম আৰু ৰূপৰ প্ৰচলন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভাষা ঃ গালংসকলৰ নিজা লিপি নিই। তেওঁলোকে ৰোমান লিপি ব্যৱহাৰ কৰে। বৰ্তমান তেওঁলোকক দেৱনাগৰী লিপিৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে। আদি ভাষাৰ সৈতে গালং ভাষাটো একেই কিন্তু উচ্চাৰণ আৰু ধ্বনিৰ ফালৰ পৰা সামান্য পাৰ্থক্য দেখা যায়, যেনে---- আদি মিন্যৰত এশিং (খৰি) শ (sh)টো গালঙত এহিং হ (h) হয়গৈ। কিছুমান শব্দত ঙ (ng) আজিত আছে যেনে কেবাং গালঙত কেবা পনোং পনো আৰু গালং গাল হয়। আদি মিৰি আৰু ডফলা ভাষাক একেই বুলি ধৰা হয় যদিও সামান্য পাৰ্থক্য আছে। কিন্তু এই সকলোবিলাকৰ মাজত গালং ভাষাটো যে এক উৎকৃষ্ট ভাষাৰ উপভাষা তাক নিশ্চয়কৈ কোৱাৰ থল আছে।

Adi, Miri and Dafla have keen consicered identical in spite of for more numerous and greater differences. So there is ample justification in considering — Gallong as one of the main dialect of great language which covers the major part of the North-East Frontier Agency from Eastern Kameng to Western Lohit. (The Gallongs, R. N. Srivastav, Pp- 7)

গালংসকলৰ কেইবাটাও উপভাষা আছে। ধ্বনিতাত্ত্বিক দিশৰ পৰা প্ৰত্যেক

উপভাষাই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য সম্বলিত। সেয়ে ইটো দোৱান আনটোৰ সৈতে যে অলপ হ'লেও পৃথক বুজিব পাৰি। মূলতে আদি ভাষাটো তিব্বতীয়-বাৰ্মা ভাষাৰ পৰা অহা। Adi Language which belongs to the Tibeto-Burman languages. (Chaturbhuj Sahu), Tribes of N. K. India, Pp- 32

খেতি-বাতি ঃ গালংসকলে জুম খেতি কৰে। পাহাৰৰ ওপৰত খেতিৰ মাটি কাটোতে গোটেই গাঁৱৰ মানুহে লগ লাগি গাঁৱৰ মুখীয়া জনক সহায় কৰে। খেতিৰ মাটি কেতিয়াবা ৪০০০ পৰা ৫০০০ ফুট ওখলৈকো গৈ পায়গৈ। মুখীয়াজনে নিৰপেক্ষ হৈ জুম খেতিৰ মাটিৰ বাচনি কৰে। খেতিৰ বাবে গছ-গছিনি কাটোতে ডাঙৰ-ডাঙৰ শকত কাঠবোৰ মাটি খহি নপৰিবলৈ ঠায়ে ঠায়ে দি দিয়া হয়। কিন্তু খেতিৰ চাৰিওফালে বেৰা দিয়াৰ কামত আহে। আৰু বাকীথকা সৰু সৰু ঠাল ঠেঙুলীবোৰ ভাতৰন্ধা খৰিৰ কামত লগায়।

ধান পকিলে প্ৰথমে এজনী সৰু পুষ্পিতা নোহোৱা ছোৱালীয়ে প্ৰথমে খাং ধান লৈ আহে; সাধাৰণতে এই খাং ধানেৰে আপং বনায়। তাৰ পিছত সকলোৱে ধান কাটি আনি ভঁৰালত ভৰাই থয়। কম-বেছি হ'লে আৰু ধান খেতি গাঁৱৰ পৰা দূৰৈত হ'লে খেতিত বনোৱা ঘৰতেই ৰাতিটো কটোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে। ধানৰ বাদেও গালংসকলে কচু, মিঠাআলু, গাঁৱলীয়া পিয়াজ (যিবোৰ সৰু সৰু আৰু বগা ৰঙৰ হয়) বেঙেনা, জলকীয়া আদি খেতি কৰে।

লোকসাহিত্য ঃ গালং সমাজত প্ৰচলিত গীত-মাত, নাচ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সংস্কাৰ বা কুসংস্কাৰ পূজা-পাতল, ভূত-প্ৰেত, মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ, লোকাচাৰ, ধৰ্মীয় বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি আদিকেই মৌখিক সাহিত্য বা লোক-সাহিত্য বুলিব পাৰি। গালংসকলে পূৰ্বপুৰুষৰ পৰাই শিলত আৰু গুহাত ছবি আঁকে। এই ছবিবোৰ অৰ্থপূৰ্ণ। গালং সমাজৰ প্ৰকৃতি ফুটি উঠে তেওঁলোকৰ লোকগীত, লোকনৃত্য আৰু সাধুকথাবোৰত। অলিখিত যদিও মৌখিক ৰূপত আজিও প্ৰচলিত হৈ আছে। বিশেষকৈ পনোং কৰোঁতে বিশেষ বিশেষ পৰ্ববোৰত পনোং আবুবে তৰুৱালখন নচাই নচাই বিভিন্ন সৃষ্টি আৰু লোক পৰম্পৰাৰ কাহিনীবোৰ গাই গৈ থাকে। এনেকৈয়ে তেওঁলোকৰ খেতি ৰুওঁতে, ৰন্ধা-বঢ়া কৰোঁতে, বস্তু পিঠিত লৈ আহোঁতে, বিয়া হওঁতে বিভিন্ন গীত আৰু নাচ নাচে। মৌখিক ৰূপতেই গালংসকলৰ লোকসাহিত্যৰ ভৰাল ভৰি আছে। গালং লোকসাহিত্যত লোকোক্তিৰ প্ৰচলনো পোৱা যায়। গালং ভাষাত ইয়াক মেংগেনাম বোলে।

এতেম লো এবাগগো / ন্যেক লো, নেৎলে গো। (বিপদ অকলে নাহে।)
কাকেন এ মে নামে / আপুকে জিম্পা
(জুৰুৰা ৰূপৰ মহত্ব নাই, হৃদয় জোৰা ৰূপৰহে মহত্ব বেছি।)
(চকু জুৰুৰা ৰূপে জানো মন জুৰাব পাৰে?)
ইপুম হেদ হেদনা বিসী লগ লগা নাম হেপাদো
(বীৰ বা সাহসীলোকে হঠাতেই ক্ৰোধ নুঠে কিন্তু তেওঁক ক্ৰোধিত কৰাই তুলা মানে বিপদক আহ্বান কৰা)

চামৰাৰ ওপৰত দামী পাথৰ খোটোৱা বেল্ট গালংসকলৰ দামী বস্তুৰ এপদ বুলিব পাৰি। আগতে তিব্বতৰ পৰা আনি পিন্ধিছিল, এতিয়া বৰি সকলৰ পৰা সহজতেই পোৱা হ'ল। দেখা যায় গালংসকলে পিতল, তাম, ৰূপ, লোহা আৰু দামী দামী পাথৰৰ ব্যৱহাৰ অলংকাৰৰ ৰূপত কৰিছিল।

সময় বাগৰাৰ লগে লগে গালংসকলেও সভ্যতাৰ পোহৰলৈ ওলাই আহিল। গালং সমাজত প্ৰচলিত অন্ধ ৰীতি-নীতি, ঔষধকৰণ, দেৱতা পূজা, বাল্য বিবাহ আদি কমি আহিল। ডাউৰী দিয়া বা কন্যা কিনা-বেচা আজিও চলি আছে যদিও কঠোৰ পদ্ধতি অৱলম্বন নকৰা হ'ল। আজি বিশ্বায়নৰ যুগত গালংসকলেও শিক্ষিত হৈ ওলাই আহিছে। নিজৰ গোষ্ঠীৰ সংকীৰ্ণতাৰ পৰা ওলাই আহি উন্নত দেশ, সভ্যতা, সংস্কৃতিৰ মুখা-মুখীহৈ আগৰ কু-প্ৰথা, অন্ধবিশ্বাসবোৰ আঁতৰাবলৈ যত্ন কৰিছে। আজিৰ যুগ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ যুগ। দেখা যায় অৰুণাচলৰ জনজাতিৰ মাজতো সভ্যতাৰ শিখৰলৈ উঠিবলৈ উঠি পৰি লাগিছে। আগতে স্ত্ৰী-শিক্ষা নিষেধ আছিল আজি বহু স্ত্ৰী-শিক্ষিতা।

সহায়ক গ্ৰন্থ :

১. গোহঁই, পেইম থি (*সম্পাদনা*) : জনজাতি সৌৰভ
২. ভট্টাচাৰ্য্য (*সম্পাদনা*) : অসমৰ জনজাতি
৩. শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ : ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোক-সংস্কৃতি
৪. Eluin, Verrier : Democracy in Nefa
৫. Sahu, Chaturbuj : Tribes of North-East India
৬. Sengupta, Sarthak : Tribes of North-East India
৭. Srivastaven, R. N.: The Gallongs

□□□

লোক-নাট্য ঃ ঢুলীয়া ভাওনা

ড° গিৰীন্দ্ৰ নাথ ভৰালী

লোক-সংস্কৃতিৰ স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত ক্ষেত্ৰখনৰ ভিতৰত অন্যতম হৈছে পৰিবেশ্য লোক-কলা, যাক ইংৰাজীত কোৱা হয় Performing Folk Arts, যাৰ মূল উপজীব্য লোক-সংগীত, লোক-নৃত্য আৰু লোক-নাট্যক লৈ গঠিত। লোক-পৰিবেশ্য কলাৰ এটি প্ৰধান উপাদান হ'ল– লোক-নাট্য (Folk Drama)। লোক-সমাজৰ দ্বাৰা সৃষ্ট আৰু লোক-সমাজত প্ৰচলিত নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানকেই লোক-নাট বা লোক-নাট্যানুষ্ঠান বোলা হয়।[১] ভাৰতৰ পৰম্পৰাগত পৰিবেশ্য-কলাৰ এই সামগ্ৰিক মঞ্চত অসমৰ লোক-নাট্য পৰম্পৰাৰ এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ স্থান আছে। অসমৰ বিভিন্ন লোক-নাট্য উপকৰণযুক্ত অনুষ্ঠান আদিৰ সম্পৰ্কে তথ্য সংগ্ৰহ আৰু তেনে তথ্যৰ বিজ্ঞানসন্মত বিশ্লেষণে অসমৰ সংস্কৃতিৰ পূৰ্ণতাৰ অনুধাৱণত ই সহায় কৰাৰ লগতে সমগ্ৰ ভাৰতৰ সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাৰ ছবি এখন অংকণ কৰাৰ বিশেষ ভূমিকা ল'ব পাৰে।

জন-সমাজত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা এই লোক-নাট্য পৰম্পৰা চলি আহিছে। অসমৰো থলুৱা লোক-নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। অসমৰ লোক-নাট্যসমূহ হ'ল– পুতলা নাচ, ঢুলীয়া ভাওনা, খুলীয়া ভাওনা, পচতি, কুশান গান, দোতৰা গান, খিয় নাম, ওজাপালি আদি। আলোচ্য বিষয় ঢুলীয়া ভাও বা ভাওনা হোৱাৰ বাবে সেই বিষয়হে আমাৰ আলোচনাত ঠাই পাব।

ঢুলীয়া ভাও বা ভাওনা লোক-নাট্যসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম বুলিব পাৰি। এই ভাওনাৰ মুখ্য আহিলা হ'ল– ঢোল আৰু তাল। এই ঢোলৰ সৃষ্টি অতি প্ৰাচীন। সম্ভৱতঃ প্ৰাচীন কালত আদিম মানৱে সমাজ জীৱন-যাপন কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া যেতিয়া আৰম্ভ কৰিলে তেতিয়াই ঢোলৰ উৎপত্তি হৈছিল। আদিম মানুহে চিকাৰ বা দুঃসাহসিক কাম যেতিয়াই কৃতকাৰ্যতাৰে সম্পন্ন কৰিছিল, তেনে আনন্দপূৰ্ণ মুহূৰ্তত উৎফুল্লিত হৈ এনেধৰণৰ বাদ্য বজাই নৃত্য-গীতৰ আয়োজন কৰিছিল। মানৱ সমাজৰ ক্ৰমবিকাশৰ লগে লগে গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষৰ কথা বুৰঞ্জীয়ে কয়। যেতিয়া এটা জাতি বা গোষ্ঠীয়ে

আন এটা জাতি বা গোষ্ঠীৰ ওপৰত আক্ৰমণ কৰি বীৰত্ব পৰিচয় দিবলৈ যুদ্ধৰ ঘোষণা কৰিছিল তেতিয়া ঢোলেৰে এই ঘোষণা কৰা হৈছিল। আকৌ শত্ৰুৱে আক্ৰমণ কৰাৰ সম্ভাৱনা থাকিলে ঢোলেৰে জাননী দি নিজৰ জাতি বা গোষ্ঠীকো সক্ষম হ'বলৈ সকিয়াই দিছিল। বৰ্তমানো এনে ব্যৱস্থা আফ্ৰিকাৰ অৰণ্যবাসীৰ মাজত যে অব্যাহত আছে এনে নহয়, অসমৰ জনজাতীয় অঞ্চলতো ইয়াৰ প্ৰচলন দেখা যায়। আকৌ ঢোলৰ শব্দৰ দ্বাৰা কেৱল মাত্ৰ যুদ্ধ ঘোষণা কৰাতেই যে ব্যৱহাৰ হৈছিল তেনে নহয়, যুদ্ধৰ যোদ্ধাসকলকো অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল।[২] আজিও এনে ব্যৱস্থা অব্যাহত আছে। ভাৰতবৰ্ষত যে প্ৰাচীন কালৰে পৰাই ঢোলৰ প্ৰচলন আছিল সেই কথা জানিব পৰা যায়। অথৰ্ববেদত কাঠৰ খোলাত ছামৰা লগাই ঢোল বনোৱাৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়।[৩] মহেঞ্জোদাৰোত উদ্ধাৰ হোৱা পোৰা মাটিৰ যি মোহৰ পোৱা হৈছিল; সেইবোৰত কিছুমান ঢোলৰ সৈতে ঢুলীয়া প্ৰতিকৃতি আছে আৰু তেতিয়াৰ পৰাই যে ঢুলীয়াই নাচনী নচুৱাইছিল সেই কথা সহজে অনুমেয়।[৪] শশী শৰ্মাই 'অসমীয়া লোক সাহিত্যত' ঢুলীয়া ভাওনাৰ প্ৰাচীনতাৰ ক্ষেত্ৰত এই বুলি কৈছে যে লোক-নাট্যানুষ্ঠান আদিয়েও ঢোল আৰু তেওঁলোকৰ ভাও আদি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পৰা মৰ্ত্ত্যলৈ নামি আহে বুলি মংগলাচৰণ বা পূৰ্ব ৰাগত নৃত্য-গীত মাধ্যমত বৰ্ণনা কৰে।[৫] ইয়াৰ বাহিৰেও সংস্কৃতিৰ গৱেষক পণ্ডিতসকলে ইজিপ্তেই প্ৰথমে ঢোলৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল বুলি মত পোষণ কৰিছে। শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধত ঢোলৰ বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায়। আকৌ সত্য যুগত হৰ-গৌৰীৰ বিবাহত অনাদী ঢুলীয়াই, ত্ৰেতাৰ যুগত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বিবাহত বিনন্দী ঢুলীয়াই, দ্বাপৰ যুগত ৰুক্মিণীৰ বিবাহত নাদি আৰু কলি যুগত টাই আহোমৰ ৰাজ চ'ৰাত সোধন ঢুলীয়াই ঢোল বজোৱাৰ কথা সকলোৰে জ্ঞাত। ইয়াৰ বাদেও ওঠৰ শতিকাত ৰচিত সূৰ্যখড়ি দৈবজ্ঞৰ 'দৰং ৰাজবংশাৱলী'ত কোচ ৰজা বিশ্বসিংহৰ ৰাজ অভিষেকৰ বিৱৰণীত বিবিধ বাদ্য-যন্ত্ৰৰ নামৰ সৈতে ঢোলৰ কথাও উল্লেখ আছে। অসমত মাংগল্যসূচক দেৱ-বাদ্য স্বৰূপে ঢোলৰ প্ৰচলন প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি আহিছে। বিয়া-সবাহত, উৎসৱ-পাৰ্বনত ঢোলৰ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য হিচাপে গণ্য কৰা হয়। দেওধা বা দেউধনীক দকত পেলোৱা আৰু দকৰ পৰা তোলাৰ সময়ত ঢোলৰ বোললৈ লক্ষ্য কৰিলেও সহজে অনুমেয় যে ঢোলৰ বোলত যাদুকৰী শক্তি নিহিত থকা বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। গতিকে দেখা যায় যে ঢোলৰ ব্যৱহাৰ অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি আহিছে।

ঢোল এবিধ আনদ্ধ বাদ্য। অসমত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত আনদ্ধ বাদ্যৰ সংখ্যাই বেছি আৰু ইয়াৰ গুৰুত্বও বেছি। প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীৰেই নিজৰ নিজৰ বিশেষ ধৰণৰ এক বা একাধিক ধৰণৰ ঢোল পোৱা যায়। 'ভাৰতীয় বাদ্য যন্ত্ৰ' নামৰ গ্ৰন্থখনত এইবিধ বাদ্যৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছে-– ভাৰতীয় সংগীত শাস্ত্ৰত চৰ্ম আবৃত বাদ্যযন্ত্ৰক আনদ্ধ বাদ্য বোলা যায়। আনদ্ধৰ অৰ্থ হ'ল– আবৃত বা ঢাকি ৰখা। সেই বাবে চামৰাৰে ঢাকি ৰখা কোনো কাঠামো (ফ্ৰেম) বা পাত্ৰক বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিলে তাকে আনদ্ধ বাদ্য আখ্যা দিয়া হয়। ঢোল জাতীয় বাদ্য বুজাবলৈ এই শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হয়। 'পুস্কৰ' শব্দটোত সকলো প্ৰকাৰৰ অনবদ্য বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা পৰম্পৰাও নোহোৱা নহয়।'[৬] অসমৰ ঢোলৰ কাঠামোটো অৰ্থাৎ ফ্ৰেমটো তৈয়াৰ কৰিবলৈ আম গছ, বেল গছ নাইবা যজ্ঞ কাঠৰ গা-গছ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই গা-গছখিনি সোঁ মাজেৰে খুলি ভালদৰে শুকাবলৈ দিয়া হয়। তাৰ পিছত খোলাৰ দুয়ো মূৰে গৰু, ম'হ আদিৰ শুকান চামৰাৰে ঢাকি অৰ্থাৎ বেৰি দিয়া হয়। ইয়াক ঢোলৰ 'তালি' লগোৱা বুলি কয়। এই তালি দুখনক দুয়োমুৰে টান কৰি ধৰি ৰাখিবলৈ চামৰাৰে তৈয়াৰী এক শ্ৰেণী ৰচী ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াক ডন (কিছুমানে ডুৱান) বুলি কয়। ঢোল বজোৱাৰ সুবিধাৰ বাবে ডনেৰে ঢোলটো ওলোমাই ল'ব পৰা কৰি লয়। ঢোলবোৰ সাধাৰণতে বাঁহৰ মাৰিত ওলোমাই লৈ সোঁ-হাতেৰে বাঁহৰ মাৰিৰে সোঁফালে আৰু খালি হাতেৰে বাওঁফালে বজায়।

ঢোলৰ সৈতে সংগত কৰা আন এবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ হ'ল তাল। তালক ঘন বাদ্য বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ আকাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ। ভোৰতালৰ আকৃতি আটাইতকৈ ডাঙৰ। এই প্ৰকাৰৰ তাল সাধাৰণতে নাম-প্ৰসংগ আদিত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তাল মূলতঃ তিব্বতীয় বা ভোট বাদ্য আছিল। ভোটতালৰ পৰা ভোৰতাল হোৱা বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে।[৭] ঢুলীয়া ভাওত ব্যৱহাৰ কৰা তালৰ আকাৰ ভোৰতালতকৈ অলপ সৰু। এই তালবোৰ সাধাৰণতে কাঁহ ধাতুৰ দ্বাৰা তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াৰ ওজন প্ৰায় এক কেজিৰ পৰা আঢ়ৈ কেজিমান হয়। এই তাল যদি ঢোলৰ সৈতে সংগত কৰা নাযায় অনুষ্ঠানটো শ্ৰুতিমধুৰ নহৈ বে-সুৰা হয়। সেই বাবে ঢুলীয়া ভাওনাত তাল এবিধ অপৰিহাৰ্য বাদ্য।

ঢোলৰ যাদুকৰী বাজনা অতি প্ৰাচীন। এই বাজনা সুললিত কৰাৰ অৰ্থে ঢোলৰ সৈতে কালি সংগত কৰা হয়। ই এক প্ৰকাৰৰ পেঁপা। কালি

বাদকজনক কালীয়া বুলি কোৱা হয়। কালীয়া ঢুলীয়াৰ সৈতে কালি সংগত কৰি ঢোলৰ বোলৰ জৰিয়তে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল। বিয়া বাৰু আদিত দৰা অহাৰ পিচত কইনা ঘৰৰ চোতালত দুয়োপক্ষৰ ঢুলীয়াৰ মাজত ঢোলৰ বোল আৰু কালীয়াৰ পেঁপাৰ সুৰৰ মাজেদি বাদানুবাদ চলিছিল আৰু তাক ঢুলীয়া ভাওনাৰ সংলাপ বুলি ক'ব পাৰি। ভাও নিদিয়াকৈ কেৱল ঢোলৰ বোল বা কালিৰ মাজেদি ঢুলীয়াই প্ৰকৃত নাট্য অনুষ্ঠান সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই ব্যৱস্থাও অতি প্ৰাচীন।

ঢুলীয়া ভাওনাৰ ঢুলীয়াই এক বিশেষধৰণৰ সাঁজ-পোচাক ব্যৱহাৰ কৰে। মূল অৰ্থত ঘাই ঢুলীয়াই সাধাৰণ পোচাক পৰিধান কৰিলেও ঠাই বিশেষে মূৰত পাগ মাৰে, ৰঙীন বনিয়ন জাতীয় চোলা পিন্ধে, কঁকালত গামোচা মাৰে, বাহু আৰু ডিঙিত ৰঙা ৰঙৰ কাপোৰ, নিম্নাংশত ধুতি বা জামা পৰিধান কৰা দেখা যায়। কেতিয়াবা দৰ্শকক আমোদ দিবলৈ ঘাই ঢুলীয়াৰ বাদে বাকী বিলাকক বস্তাৰ হলৌ চোলা পিন্ধাও দেখা যায়। অৰ্থাৎ ঢুলীয়াসকলৰ বাবে কোনো ধৰাবন্ধা সাজপাৰ পিন্ধা দেখা নাযায়। ড° হৰি চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙণি'ত কৈছে এনেদৰে-- 'ঢুলীয়াসকলৰ ঢোলেই সকলো, অন্য আৰম্বৰ নাই।' কোনো কোনো সাইৰ ঢুলীয়া ভাওনাত মুখা ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়।

ঢুলীয়াসকলৰ শাৰীৰিক গঠনো অন্য এক মন কৰিবলগীয়া। বৃহৎ আকাৰৰ ঢোল এটি ল'বলৈ দেহত শক্তিৰ প্ৰয়োজন। ঢোলৰ ছেঁৱে ছেঁৱে ঢুলীয়াৰ শৰীৰৰ ৰূপো প্ৰকাশ পায়, মাংসপেশী নাচি উঠে। ঢুলীয়া ভাওনাৰ বাবে কোনো সুসজ্জিত আড়ম্বৰপূৰ্ণ মঞ্চৰ প্ৰয়োজন নাই। পৰিবেষ্টিত দৰ্শকৰ মাজৰ এডোখৰ ঠায়েই ভাওনাৰ বাবে যথেষ্ট। এই ঠাইডোখৰক খোলা বুলি কয়। এই খোলাৰ বৰ্ণনাও ভাওনাৰ কথাৰ মাজত পোৱা যায়।

চাৰি কাখে পুতিলন্ত কদলিৰে খুন্টা ।
তাৰে উপৰি পাৰি দিলাক থাৰুলিৰে জুন্টা ॥
উপৰে দিলাক চাইন মালী থান।
তনে দিছি বৰধান ধানৰ নাৰা॥

এই খোলাতেই ঢুলীয়া ভাওনা পৰিবেশন কৰা হয়। ভাওনা পোনতে গুৰু ঘাটেৰে আৰম্ভ কৰা হয়। তাৰ পূৰ্বে নৃত্য-গীতেৰে উপাস্য দেৱতা শিৱক বন্দনা কৰে। তেনে এটি বন্দনা হ'ল এনে ধৰণৰ–

অহে ভাঙুৰা এনে কতো দেখা নাই

গলে মুণ্ডৰ মালা নাচোৰ ভাঙুৰা
ডুম ডুম ডম্বৰু বজায়,
ভাং খাই ভাঙুৰাৰ মুখে পকা দাঢ়ি।
এক চৰিয়া ভাঙৰ গুড়া
দুই চৰিয়া পানী
অ' হে ভাঙুৰা এনে কতো দেখা নাই।

ভাওনা আৰম্ভ হয় বৰঢোলৰ জাগেনীৰে; কোনো কোনো ঠাইত জাননী বুলি কয়। গুৰুক প্ৰণাম জনোৱাৰ বাবে গুৰুঘাত মাৰে। ই এক মাংগল্যসূচক অনুষ্ঠান আৰু ইয়াত যাদুকৰী শক্তি নিহিত থাকে বুলি অনুমান কৰে। এই আনুষ্ঠানটিক জাগেনী বা জাগৰণ বা জাননী বুলি কোৱা হয়। গুৰিত ঘাই ঢুলীয়াই বৰ ঢোল, তাৰ পিছত পাতি ঢুলীয়াই সৰু ঢোল লৈ খোলাত প্ৰৱেশ কৰে, বৰ বা ঘাই ঢুলীয়াৰ পিছতেই তালুৱৈ আৰু গায়নসকলে ঠাই লয়। ইয়াতে দুটা প্ৰধান উদ্দেশ্য আছে – প্ৰথমে অশুভ শক্তি বিনাশ কৰি মঙ্গল বাঞ্ছা কৰা আৰু দ্বিতীয়তে দৰ্শকৰ চিত্ত আকৰ্ষণ কৰা। ই এক গুৰু গম্ভীৰ অনুষ্ঠান। ঢুলীয়াসকলে নাচি নাচি ঢোল বজায় আৰু তাৰ লগে লগে তালুৱৈয়ে তাল সংগত কৰে, গীতালে জাগেনী বা জাগৰণ গীত গায়। গীতৰ একাংশৰ নিদৰ্শন হ'ল–

জয় কৃষ্ণ গোপাল গোবিন্দ বনমালী।
সভাৰ জন্ম কথা কওঁ শুনা কৰ্ণ ভৰি॥
আদি পূৰ্বে সভাখন গোলোকত আইছিলা।
বৰহমা দেৱক স্তুতি কৰি ভাৰস্তে আইন্‌লা। ইত্যাদি

জাগৰণ গীতটো অতি অৰ্থপূৰ্ণ। ইয়াত বহুতো তথ্যৰো সম্ভেদ পোৱা যায়। ব্ৰহ্মাৰ আদেশ মৰ্মে দেৱতাসকলে উমৈহতীয়া শ্ৰমেৰে ঢোল-তাল আদি তৈয়াৰ কৰিছিল। ব্ৰহ্মা ভাৰতৰ আদি জনগোষ্ঠী সমাজৰ নেতা আছিল। ব্ৰহ্মাৰ বিনা অনুমতিত সেই জনগোষ্ঠীয়ে ব্ৰহ্মাগুৰ কোনো কামেই সংসাধিত নহৈছিল। সুধীৰা জয়ছুৱাল আদিয়ে বেদ আদি গ্ৰন্থ অৱলম্বনত বিচাৰ কৰি ইয়াকে দেখুৱাইছে যে সেই আদিম জনগোষ্ঠী সমাজৰ সমূহ সম্পদ ভগৱত বা ভগৱন্ত বোলা হৈছিল। সেই জনগোষ্ঠীৰ সম্পদৰ প্ৰতিজন অংশীদাৰক ভক্ত বোলা হৈছিল আৰু ভগৱন্তৰ একো একো অংশক বোলা হৈছিল ভক্তি।[৮] এই গীতটিত পৰৱৰ্তী কালত ধৰ্মৰ ৰহন সনা হৈছিল যদিও আদিম সমাজৰ ছবি এখন অনুভৱ কৰাত অসুবিধা নহয়। এই গীতটো প্ৰকৃততে

এটা লোকগীত; ই লোক সমাজৰ দ্বাৰা সৃষ্ট; কিন্তু ই পৰিবেশিত হ'ল শ্ৰেণী সমাজত। এই শ্ৰেণী সমাজত সমষ্টিৰ প্ৰতিভাক হেয় জ্ঞান কৰা দেখা যায়। ইয়াত ৰাম সৰস্বতীকহে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে অৰ্থাৎ ৰচক হ'ল ৰাম সৰস্বতী। প্ৰকৃততে ই এক সমষ্টি ৰচনা অৰ্থাৎ ইয়াৰ ৰচক হ'ল ঢুলীয়াৰ দলটিহে।

পৰৱৰ্তী কালৰ সমাজখনৰ কোনোৱে ইয়াৰ প্ৰকৃতাৰ্থ ভেদ কৰিব নোৱাৰি হাঁহি ধেমালিৰ গীত বুলি উপলুঙা কৰিব পাৰে সঁচা, কিন্তু ই এটি অসাধাৰণ গীত, য'ত প্ৰাচীন কালৰ সমাজখনৰ এখন প্ৰতিচ্ছবি পোৱাৰ উপৰিও ঢোল আৰু ঢুলীয়াৰ উৎপত্তিৰ সময় কিমান প্ৰাচীন তাৰো সম্ভেদ পাব পাৰি।

গুৰুঘাত অনুষ্ঠানৰ পিছতেই খৰ কুস্তি আৰম্ভ হয় আৰু পৰিশেষত অভিনয় অনুষ্ঠিত হয়। প্ৰতিটো অনুষ্ঠানৰ শেষত আৰু নতুন অনুষ্ঠানৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত এটি বিৰতি দিয়া হয়। এই কালছোৱাত এটা সৰু ঢোল অৰ্থাৎ পাতিঢোল আৰু তালেৰে ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰা ঠাই ডোখৰ ঢোল বজাই পৰিভ্ৰমণ কৰে। ঢুলীয়াসকলে ইয়াক 'খলা ফুৰেনি' বুলি কয়। খলা ফুৰেনি অনুষ্ঠানৰো প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল– প্ৰতিকূলতা বিনষ্ট কৰি অনুকূলতা প্ৰতিষ্ঠা কৰা। তাৰ লগে লগে ঢোলৰ বোলৰ যাদুকৰী শক্তিৰ প্ৰাবল্য ঘোষণা কৰে।

ঢুলীয়া ভাওনাৰ খৰ কুস্তি আৰু নাট্যানুষ্ঠান অতি প্ৰাচীন নহয়। মাধৱ কন্দলি ৰামায়ণত ঢোল আৰু ঢুলীয়াৰ উল্লেখ পোৱা যায় কিন্তু খৰ কুস্তি আৰু অভিনয়ৰ কথা পোৱা নাযায়। সেয়ে এই অনুষ্ঠান দুটাৰ সংযোগ অৰ্বাচীন। সম্ভৱতঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে এই অনুষ্ঠান দুটিৰ সংযোগ ঘটিছে। প্ৰথম অৱস্থাত ঢুলীয়া ভাওনাত অভিনয়ৰ সংযোজন নাছিল। কিন্তু ঢোল বাদন, কুস্তি আৰু নৃত্য প্ৰদৰ্শনৰ দ্বাৰা ওৰে নিশা দৰ্শকক মুগ্ধ কৰি ৰখা বা আমোদ দিব পৰাটো অতি জটিল আৰু সমস্যাবহুল কাৰ্য। এই সমস্যা সমাধানৰ বাট প্ৰস্তুত কৰাৰ বাবে এই নাট্যাভিনয় সংযোগ কৰা হ'ল। ঢুলীয়া ভাওনাত অভিনয় কৰা নাটসমূহক ছং বুলি কয়। ছং প্ৰদৰ্শন আৰু অভিনয়ত অংশগ্ৰহণকাৰীসকলক ভাউৰা বা ভাইৰা বা ভাৱৰীয়া বোলে। এই অভিনয়ত ৰস আৰু ভাৱ উভয় ধাৰণাৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি। গতিকে ভাউৰা বা ভাইৰা বা ভাৱৰীয়া অভিধাটি সংস্কৃত 'ভাৱ' অভিধাটিৰ পৰা অহা বুলিব পাৰি। নৃত্য আৰু নাটকৰ প্ৰধান উপাদান হ'ল ভাৱ আৰু ৰস।[১০] এইবোৰ নিৰ্বাহকাৰীয়ে

হ'ল ভাইৰা, ভাউৰা বা ভাৱৰীয়া। ভাৱৰীয়া বা ভাউৰা বা ভাউৰীয়া স্থানীয় ব্যাপাৰ আৰু স্বকীয় বৈশিষ্ট্য সম্বলিত পৰিবেশ্য কলা।

ঢুলীয়া দলৰ খৰ কুস্তিৰ কেতবোৰ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁলোকৰ কোনো প্ৰশিক্ষক নাথাকে। অনুশীলনৰ দ্বাৰা নিজে আয়ত্ব কৰে। খৰ কুস্তিত নাটকীয় উপাদান নাথাকে। যিবোৰ লোক-বিনোদন লোক-সংস্থাপনৰ প্ৰতি লক্ষ্য সংযোগ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ জৰিয়তে যেন উদীয়মান সমাজখন অনুশীলনৰত হৈছে আৰু স্বাস্থ্য ৰক্ষাতো অৰিহণা যোগাই আহিছে। খৰ কুস্তিৰ কালছোৱাত ঢোলৰ সৈতে তাল সংগত কৰি অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা হয়। এইসকল ভাৱৰীয়াৰ সৃষ্টিশীল মনৰ পৰিচয় পোৱা যায় আৰু দৰ্শকৰ মাজতো অনুসন্ধিৎসুৰ সৃষ্টি কৰে। খৰ কুস্তিৰ সময়ত মালিতা গোৱা হয়। চাহ পুৰাণ, পচলা পুৰাণ, কানিয়াৰ খেল আদি নামকৰণৰ মালিতা গাই দৰ্শকৰ মাজত হাঁহিৰ খলকনি তোলে। নিদৰ্শন ৰূপে পছলা পুৰাণ নামৰ মালিতাৰ কথাখিনি দাঙি ধৰা হ'ল-

দিহাঃ

দয়ময় ৰাখা ৰাখাহে
চৰানে শৰান লুইল মই।

পদঃ

সজ্জেনী উঠি বুলে বজ্জেনী
আজি দেখুন দিপৰাক লাগিন আঙ্গাৰ দিহা নাই।
দাখান লৈ ফুৰে তাই বাৰীৰ আগে আগে।
থোক পৰা ভীমকলডাল আককে ঘাৱে কাটে॥
পছলা কুটে তাই হচাৰ হচাৰ কৰি।
পছলা আঙ্গাত পানী দেই আঠু সমান কৰি॥
পছলাৰ আঙ্গাখিনি উঠিল ৰাগে পাগে।
পছালাৰ আঙ্গাত কামাৰ দিলি।
ঘুমটিৰ চলি জাগে॥
আক দখৰা পছলা কাউৰে লৈ যায়।
সেই দখৰা পছলা সি ছয়মাহ বহি খায়॥

এনেদৰে মালিতা গাই ভাৱৰীয়াসকলে বৈসাদৃশ্যপূৰ্ণ কথন ভংগীৰ দ্বাৰা বিমল হাস্যপূৰ্ণ পৰিৱেশ এটা দেখা যায়। এই মালিতাবোৰত কেতিয়াবা সামান্য ব্যঙ্গ ভাৱ থাকিলেও মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ল বিমল হাস্যৰস উদ্ৰেক কৰা

য'ত দৰ্শকে প্ৰাণ খুলি হাঁহিবৰ সুযোগ পায়। এই হাঁহিও মানুহক স্বাস্থ্য ৰক্ষা কৰাত বিশেষ বৰঙণি যোগায়।

ঢুলীয়া ভাওনাৰ একেবাৰে শেষত আৰম্ভ হয় অভিনয়। ভাওনাত অভিনিত নাচসমূহ মৌলিক। নাটক ৰচোতাসকলো ভাৱৰীয়া আৰু অভিনয়ো কৰে ভাৱৰীয়াই। ছংবোৰ এক প্ৰকাৰ প্ৰহসন। এই ঢুলীয়া ভাওনাত প্ৰহসন বা ধেমেলীয়া নাটকৰ উপাদান যথেষ্ঠ পৰিমাণে পোৱা যায়।

ভাওনাৰ যি নাট্যভিনয়ত সংযোজন ঘটিল ইয়াক দুই প্ৰকাৰে ভাগ কৰিব পাৰি– (১) পৌৰাণিক কাহিনীৰ লগত জড়িত নাট্যাভিনয়, (২) সমকালীন সমাজৰ সমকালীন আচৰণাদিৰ অভিনয়। ঢুলীযা ভাওনাত যি নাট্যকাহিনী সংযোজন কৰা হ'ল এইবোৰ তীব্ৰ ব্যঙ্গ হোৱা দেখা যায়। সমাজত দেখা দিয়া দোষ-ক্ৰুটিবোৰ কাহিনীভাগৰ মাজত ব্যঙ্গভাৱে উপস্থাপন কৰে। পৌৰাণিক কাহিনী বুলিলে কীচক বধ, উৰুভংগ, খটাসুৰ বধ আদিৰ নিঃসৃত কাহিনীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। পৌৰাণিক কাহিনীভাগক ৰচনা কৰা নাট্যানুষ্ঠানৰ সংখ্যা তেনেই কম। সাধাৰণতে বাস্তৱ ঘটনাৰাজিৰ ভেঁটিতেই ভাওনাৰ কাহিনীভাগ ৰচনা কৰা হয়। এইবোৰ নাট্যাভিনয় লোক-সমাজৰ মানত সামাজিক সমালোচক বা জাগ্ৰত সাংবাদিক বুলি ক'ব পাৰি। লোক-সমাজক জাগ্ৰত কৰাত ঢুলীয়া ভাওনাৰ ভাৱৰীয়াসকলে এক উল্লেখনীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। কিন্তু পৌৰাণিক কাহিনীৰ দ্বাৰা অন্যায়-অসত্যৰ ঠাইত ন্যায় আৰু সত্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰাই একমাত্ৰ লক্ষ্য। সমকালীন সমাজৰ ভেটিত ৰচিত নাট হল– শিক্ষক, পঢ়াশালী, সদাগৰ, চোৰ, বিভিন্ন আন্দোলনৰ ভেঁটিত ৰচিত নাটক আদি। এই ছংবোৰৰ লক্ষ্য হ'ল মানসিকভাৱে নিজক আসন্ন পৰিস্থিতৰ পৰা মুক্ত আৰু সমাজ সংস্কাৰ কৰা। ফলত ছংবোৰ হৈ পৰে ব্যঙ্গাত্মক।

ছংবোৰ মৌখিক হোৱা বাবে ভাৱৰীয়াসকলে প্ৰত্যুৎপন্নমতি হোৱা বাঞ্ছনীয়। ঢুলীয়াসকল সাধাৰণতে কৃষিজীৱী গঞা শ্ৰেণীৰ। ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল– নাটকসমূহ বিশেষভাৱে ৰাতি অভিনয় কৰে আৰু মাত্ৰ পুৰুষে। ই এক প্ৰকাৰ পুৰুষ প্ৰধান লোক-নাট্য। লোক-জীৱনৰ পৰিসীমাৰ মাজতে আবদ্ধ বুলিব পাৰি। ইয়াত নাৰী চৰিত্ৰৰ অভিনয়ো পুৰুষেই কৰে। ই এক প্ৰকাৰ লোকাভিনয় বুলিব পাৰি আৰু অভিনীত ছংবোৰক লোকনাট্য বুলিব পাৰি।

ভাওনাৰ ভাৱৰীয়াসকল বিশেষ দক্ষতাপূৰ্ণ। ঘাই ঢুলীয়া বা ভাৱৰীয়াজন

ভাওনাখনৰ মুখ্য পৰিচালক। তেওঁৰো কাম অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে। আৰু এজন সুদক্ষ কৌতুক অভিনেতা। তেওঁৰ নিৰ্দেশ মতে বিষয়বস্তু নাটকীয় উৎকণ্ঠাৰ চৰম সীমা পায়গে। ভাওনাৰ চৰিত্ৰসমূহ প্ৰায় প্ৰকাৰাত্মক (Typical)। সাংযুক্তিকভাৱে দুৰ্বল কেইটিমান পৰিস্থিতি অভিনয় কৰাই ছংসমূহৰ প্ৰধান লক্ষ্য। ঘাই ঢুলীয়াজনে প্ৰধানভাৱে এজন ভাল শাস্ত্ৰ আৰু সু-ৰুচিসম্পন্ন লোক। তেওঁৰ এখন হাতত পোহৰৰ মহলা আৰু আনহাতে এপাত চমতা। ঢুলীয়াৰ লক্ষ্য দৰ্শকক হুঁহুৱা আৰু হাঁহিৰ মাজেদিয়েই জ্ঞান বিতৰণ কৰা। আৰু আটাইবিলাক চৰিত্ৰই অৰ্থাৎ ভাৱৰীয়াই বিষয়ৰ পৰা বিষয়ান্তৰলৈ গতি কৰে আৰু ঘাই ঢুলীয়াই তাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে।

ঢুলীয়াসকলৰ সাঁজ-পাৰত যিদৰে বিশেষ গুৰুত্ব নাই, সেইদৰে প্ৰসাধনৰ ওপৰতো গুৰুত্ব নাই। প্ৰসাধন সামগ্ৰী বুলিবলৈ মাত্ৰ পিঠাগুৰি ব্যৱহাৰ কৰে। এই গুৰি মুখতো ঘহে আৰু কপালত ফোট লয়। নাৰীৰ চৰিত্ৰ যিহেতু পুৰুষেই অভিনয় কৰে গতিকে পুৰুষজন দাড়ি থকাও হ'ব পাৰে নাইবা দাড়ি নথকাও হ'ব পাৰে। দাড়ি থকা পুৰুষে অভিনয়ৰ কালছোৱাত এখন ৰুমালেৰে দাড়ি ঢাকি ৰখাৰ অসাৰ্থক চেষ্টা চলায়। এনে চৰিত্ৰ এটি মঞ্চত দেখিলে বাৰুকৈয়ে হাস্য ৰস উদ্ৰেক হ'ব। আকৌ এই চৰিত্ৰটিৰ সাঁজপাৰ হ'ল সাধাৰণ পুৰুষে ব্যৱহাৰ কৰা এখন চুৰীয়া। চুৰীয়াখনৰ এটা আঁচল গাত মেৰিয়াই মূৰত ওৰণী কৰি লৈয়ে পুৰুষে নাৰীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হ'ব পাৰে। কেতবোৰ চৰিত্ৰৰ বাবে মুখা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। যক্ষ, ৰক্ষ, অসুৰ, নৈশ চাহাব আদিৰো মুখা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এনেবোৰ কাৰ্যৰ বাবে জ্ঞানী চিন্তাবিদ আদিয়ে অশালীন আৰু অমাৰ্জিত ৰূপে বিবেচনা কৰিব পাৰে। কিন্তু ঢুলীয়াসকল হ'ল লোক-সমাজৰ। লোক-সমাজৰ আনন্দ বিনোদনৰ আৰু মননশীল চিন্তাৰ কথা আগত ৰাখিয়ে লোক-সমাজত ৰূপায়িত কৰে বাবেই সেই সমাজখনে সেইবিলাক অনুভৱ নকৰে। সাধাৰণ দৃষ্টিৰে ঢুলীয়াৰ হাস্য ৰস অসাৰ্থকেই; কিন্তু অলপ হৃদয়েৰে চিন্তা কৰিলে তাৎপৰ্য অনুমান কৰিব পাৰি। তেতিয়াই তাত ব্যঙ্গ ভাৱৰ প্ৰভাৱ পৰে। ঢুলীয়াসকল ব্যঙ্গাত্মক হাস্যৰসৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হোৱাৰ বাবে তেওঁলোকে হাঁহি হাঁহি কন্দুৱাবও পাৰে। 'ক্ষমতাৰ লোভত বলি হোৱা দেশপ্ৰেমিকৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰে। সেইদৰে শিক্ষাৰ নামত চলা ভেকো ভাওনাৰ কথাও ক'ব পাৰি। সেয়ে এই ভাওনাক অৰ্থহীন বুলিব নোৱাৰি। গভীৰভাৱে বিচাৰ কৰিলে ইয়াত লোক-সমাজৰ

স্পষ্ট ছবি এখনৰ কথা জানিব পাৰি।

সময়ৰ লগে লগে মানুহৰ ৰুচি বোধৰ পৰিৱৰ্তন হোৱা স্বাভাৱিক। স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিছত মানুহৰ ৰুচিবোধ ব্যাপক হাৰত পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল। ফলত সমাজখনক চিনেমা, থিয়েটাৰ, টিভি আদিয়ে বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল। সেই সময়ছোৱাত ঢুলীয়া ভাওনাৰ দৰে লোক-নাট্যসমূহ জনপ্ৰিয়তাত এক ভাবুকিৰ সন্মুখীন হৈছিল।

ঢুলীয়া ভাওনা এটি সচেতন জাতিৰ এক জীৱন্ত প্ৰবাহ। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিবৰ্ধন ঘটিয়ে থাকে; কাৰণ ই গতিশীল দৰ্শনৰ অনুগামী। লোক-সমাজতো এই গতিশীলতাই ক্ৰিয়া কৰা বাবে লোক-নাট্য ঢুলীয়া ভাওনাতো পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিবৰ্ধন সদায়ে ঘটি আছে। লোক-নাট্যৰ লগতে লোকসংস্কৃতিৰ সকলো উপাদানৰ সৃষ্টিৰ লগত নিহিত আছিল যাদুকৰী শক্তি। বৰ্তমান বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ বিকাশৰ লগে লগে যাদু মন্ত্ৰ আদিত মানুহৰ বিশ্বাস লোপ পাইছে। ফলত বিচাৰ আৰু যুক্তিয়ে পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি তথা যাদু-মন্ত্ৰৰ ঠাই দখল কৰিছে। এই প্ৰক্ৰিয়া সমগ্ৰ বিশ্বব্যাপি আৰম্ভ হৈছে। তাৰ লগে লগে সমগ্ৰ বিশ্বতে লোক-নাট্য, লোকসংস্কৃতিৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস পাইছে। কিন্তু ক্ৰমান্বয়ে ইয়াৰ পৰিৱৰ্তন ঘটা যেন অনুমান হৈছে। বৰ্তমান জনজাতীয় গোষ্ঠীবিলাকৰ মাজত পৰম্পৰাগত লোকসংস্কৃতিয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা গৈছে। সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ কৰিলে অনুমান কৰিব পাৰি যে আধুনিক শিক্ষাৰ দ্বাৰা শিক্ষিত একাংশ লোকে যাদু-মন্ত্ৰকেন্দ্ৰিক সমাজৰ ঠাইত যুক্তি আৰু বিচাৰসম্পন্ন আধুনিক সমাজ আৰু সংস্কৃতি গঢ়ি তোলাৰ সপক্ষেহে থিয় দিছে। এনে শিক্ষাৰ ফলতেই জনজাতীয় সকলৰো ৰুচি অভিৰুচিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিবলৈ ধৰিছে।

বৰ্তমান কালত প্ৰায়বিলাক লোকসংস্কৃতিতে আধুনিকতাৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে। ফলত ৰূপান্তৰৰ মাজেৰে আহি যি স্থানত অৱতীৰ্ণ হৈছে তাৰ পৰা লোকসংস্কৃতি লোপ পোৱাৰ আশা কম। কাৰণ লোক-নাট্য ঢুলীয়া ভাওনাৰ উৎপত্তি কালত কেনে আছি তাৰ স্পষ্ট ছবি এখন পোৱা নাই; মাথোঁ এটি সাধাৰণত ধাৰণাহে আছে। সিবোৰৰ যেন সময়ৰ প্ৰভাৱত ক্ৰমান্বয়ে ৰূপান্তৰ ঘটিছে, তাত কোনো সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। সেই বাবে তাৰ প্ৰতি আক্ষেপ কৰিও লাভ নাই। নাগৰিক সভ্যতাৰ পোহৰ পোৱা নাগৰিকে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কথা চিন্তা কৰে। প্ৰাচীন কালৰ সাহিত্যিক শংকৰ, মাধৱ, অনন্ত কন্দলী,

মাধৱ কন্দলী আদিৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ হুবহু অনুকৰণ কৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰে। সেইদৰে লোক নাট্য ঢুলীয়া ভাওনাৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য। লোক-নাট্য লোকসংস্কৃতি আদিক অস্তিত্ব লোপ নোপোৱাকৈ সংৰক্ষণ কৰিব লাগে। তেতিয়াহে উত্তৰসূৰীসকলে অধ্যয়ন আৰু গৱেষণা আদিৰ মাজেৰে সেইবোৰক নতুন ৰূপত ৰূপ দিবলৈ প্ৰেৰণা পাব। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই কোৱা 'ৰূপান্তৰেহে জগত ধুনীয়া কৰে' কথাষাৰ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। গতিকে কোনো বিশিষ্ট নাট্যকাৰে লোক-নাট্যসমূহকো ন ন চিন্তা-চৰ্চাৰে উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰতি যত্নপৰ হ'ব লাগে। তেতিয়াহে এই লোকসংস্কৃতি আৰু লোক-নাট্যই নৱ প্ৰজন্মক আকৰ্ষণ কৰাৰ লগতে বিকাশত অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিব।

সংকেত সূচী ঃ

১. ড° ভৃগুমোহন গোস্বামী ঃ অসমৰ পৰিবেশ্য কলা, প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।
২. Chamber's Encyclopedia, Drama.
৩. অথৰ্ব বেদ ঃ দুন্দুভি মুক্ত, ৫/২০/১
৪. গায়ত্ৰী চট্টোপাধ্যায় ঃ ভাৰতৰ নৃত্য কলা, পৃ.. ২৩
৫. শশী শৰ্মা ঃ অসমৰ লোক সাহিত্য, পৃ.. ২৮৪
৬. বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন (*অনুবাদ*) ঃ ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰ
৭. ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত ঃ অসমীয়া সংগীত ঐতিহ্য, পৃ.. ৭৫
৮. সুবীৰা জয়চৰাল ঃ The Origin and Develpoment of Vainavism
৯. কিৰাতাৰ্জুনিয়স ঃ ১০/ ১৪
১০. ধনঞ্জয়-দশৰূপক

□□□

Hira Potters in Assam : A Profile of their Pottery Industry

Dr. Debendra Kumar Bezbaruah

Introduction :

According to H. Barbarua there were five classes of potters, viz. i. The potters who attached to the kings household, iii. The potters who attached to the estates of the nobles (biliatiyakumar), iii. The potters who attached to the sattras, iv. The potters who attached to the temples and v. The potters who allotted to the public (Sarma : 1989 : 309).[1] In addition to the Hiras or Kumars, the people of the Kalita caste and others castes used to practise the profession of pottery. In above five categories of potters, the people of the Kalita caste were also engaged. Of the five categories of potters the female potters who make earthen pots with their hands are called Hiras. At that time the Hiras had not the high position in the society. On the other hand, the potters who produce potteries with the help of a wheel are called Potters in English and Kumars in Assamese.

At present in terms of profession of pottery, the professional potters may be divided into three classes, namely Hiras, Kumars and the people of the pal dynasty. Although all the three occupational classes of people do the same type of work, yet in terms of style, art, technique and method of moulding earthen pots, some distinguishing differences are quite visible among them .In respect of uses of utensils the difference amongst these classes is clear to us .Now we show the differences of making earthen pots by all three classes with respect to style, art, design, techniques, skill, materials and uses of utensils as follows:

In the first place, there is somewhat difference amongst the three classes of potters with respect to their definition. The potters who makes different earthen pots with the help of a wheel from Kumar mati i.e. a special kind of clay are called Kumars. The Kumars dry the pots in the sun and burn them putting them in a hole dug-up in the ground. Like the Kumars the potters who make earthen pots from clay with the help of a wheel are called Palls. But the woman potters who make earthen pots with their hand from the Hira mati i.e. a special kind of clay without using the wheel are called Hiras.

Secondly, the difference amongst the three classes of potter is quite distinct regarding the system of making potteries. The Kumars shape different earthen pots with the help of a wheel. Similarly the Pals made earthen pots with the help of a wheel. But without use of the wheel, a Hira woman places the Hira soil which is already prepared with proper mixture of water on a piece of wood or a piece of plank and soften it either with the hands or feet and with the help of a piece of round stone they make it hard to shape various sorts of earthen pots.

The women of the Kumars have nothing more works to do, but in case of Hira pottery industry, Hira woman has immense role in making earthen pots. The male Hiras only collect the fuel from different places in order to heat the pots. They carry them from house to house to sell them putting them into baskets. Both male and female Hiras are very expert in their profession.

Thirdly, there is a great difference among the Hiras, Kumars and Pals from the stand point of process of work .For example while making different earthen pots the Hiras use spade, stone, pitni, kural, mat, worn out clothes, and woven and Kumars use spade, kural, axe, gain, mat, wornout clothes and bhata for burning raw utensils. But the artisans belonging to pal community use the wheel, coal, pitna, daish, aital, fula aati, ghasna etc.

Fourthly, regarding the' use of potteries there are differences among the classes of potters. The potteries produced by Kumars can not be used for the purpose of cooking. These products are used only in the religious rituals, puja and religious purposes while the products produced by the Hiras are not used in religious matters. But these are mostly non-porous and used for the cooking purposes only and these pots are used in the day-to-day use of the family. Again the potteries produced by the Pals are used for showing purpose only.

Lastly, the Hira potteries are comparatively harder than the potteries produced by Kumars and Pals.

Hira community :

The word 'Hira' is a corruption of native word 'Hari' i.e. a kind earthen pot (Roy, Malay : 1982).[2] The people associated with the pottery industry (such as Hari Industry) i.e. the profession of pottery are called Hiras. According to Hemkosh (1010) the Hiras are a class of maker of charu-kalaha i.e. earthen pots belonging to lower caste Kumar. In accordance with the Adhunik Asamiya Sabdakosh the Hira is a class of potter who produces different kinds of earthen pots. The makers of earthen pots are known as potters in

English and Kumbhakar in Sanskrit. In Assamese the word 'Kumar' emerges from the Sanskrit word 'Kumbhakar', while the term 'Hira' comes from the English word 'potter'. Thus in Assamese both Kumar and Hira are used to indicate two equivalent words like Kumbhakar and Potters respectively. So both the Kumars and the Hiras both are the occupational sub-castes. W. Robinson as a Sudra Caste considers the Hiras and they are engaged in the occupation of Kumar. The word 'Hari' is found in the Charjyapad also. This reference indicates that they are the ancient local aborigines of Assam.

Origin of the Hira community : The origin, growth and development of the Hira community can be traced from mythological, historical, anthropological and ethnological points of view.

Mythological : From mythological point of view the Hiras were born from Mahadeva, while the Kumars were born from father, Viswakarma and mother, Ghritachi.

Historical : Regarding the origin of the Hiras, four opinions are there among the scholars and writers, which go thus :

In the first place, in the book "Prachin Hindu Parichay' edited in 1461 by Sidheswar Siromoni[3] and in the book named 'Satya Sangrah" written by Amrit Lal Sarma[4] in the name of Hira Devi – the original mother of Hira Jati, a caste with her progenies was formed and it came to be known as Hira Jati and the potteries, produced by them came to be known as Hira potteries i.e. locally known as Hirar bachon.

In the second place on the basis of historical fact a group of historians like Satyendra Nath Sarma (1989:303)[5] opines that during the medieval period or the period of the Ahom rule the potters belonging to Chandalas who produced potteries by manipulation of hands were called Hiras. According to Dr. Narendra Nath Bhattarchya (1987:288)[6], the Hiras of Assam belong to one of the sub-castes of Chandalas. Though the Hiras were shown separately from the Chandalas in 1872 yet in 1881 the Hiras were included among the different sub-castes of Chandalas. According to the report of the census of Assam 1901 the Hira community is said to be a functional offshoot from Namasudras or Chandalas. According to B. C. Allen[7] a section of the Chandals has formed itself into a separate caste called Hira. Hiras and Chandalas are regarded as one and the same caste generally throughout the Assam valley, but in practice, they will never eat together nor inter-marry. Originally, the Hiras may have been simply a potter Chandal but the sub-caste may be separated distinctively in later period. So in the later censuses they have been separated from Chandalas.

Thirdly a scholar like Nabin Chandra Sarma[8] is of the opinion that the Hiras are varnasankar as they are born as the outcome of the intercaste marriage between the tribal and the non-tribal. Hira women learnt the art of making potteries from the tribal women from very ancient time.

The last group of scholars like Bandopadhyay (1965)[9] and Mr. Nilamani Phukan (1987:18)[10] have treated the Hiras as an occupational community in accordance with their occupation of making 'hirar bachan' like Hari. Thus the Hiras are traditionally an occupational community engaged in pottery industry from the very ancient time. Mr. Nilamani Phukan opines that (1987 : 18) like Kahars, Kumar, goldsmith, the Hiras of Assam are the professional potters. Like other provinces in India, both the agriculture and the cottage industries like pottery industry are complementary to each other. In some particular areas of Assam the pottery industry began to base on caste. Most of the artisans belong to the Sudras. In course of time they have been introduced and identified as one of the Scheduled Castes.

(c) Anthropological : From anthropological point of view the origin of the Hira community can be traced out. The descendents of Hira Devi claim themselves to be the stock of Aryans. There is no caste in the name of Aryans in reality. The word Aryan refers to a linguistic race. Different castes with distinct anthropological characters may belong to the Aryans. As a matter of fact, the Hiras belonging to the Namasudras are the Dravidian stock of caucasic blood.

(d) Ethnological : The ethnological scholars have made an effort to trace the origin of the Hiras in terms of study of gotra names. According to Dr. Ambedkar, if totem, kul, and gotra have any significance, it means that those who have the same totem must have kindred. If they were kindred, they could not be persons of different races (Shyamlal 1997 : 22).[11] The Hiras are divided into three major gotras i.e. clan , namely Kashyap, Byash and Bhareddas which are also found to be similar among the Brahmins and the Namasudras. So some of both the Hiras and Namasudras belong to one and the same community. These gotras are also found among the Brahmins. These three are further sub-divided into Bankhos i.e. lineage such as Sanetan, Suter, Rajhumath, Bhewali, Medhi and Srirandas. Both these social divisions are strictly exogamous.[12]

If above-mentioned analogies were correct, then again it would be quite logical from ethnological point of view to say that the Hiras at one time did belong to a high social stratum. But it is a matter of regret that in certain phases of history in our social system they fell within the fold of untouchable under certain unavoidable circumstances.

Hiras are distributed all over Assam. But their concentration is visible in Goalpara, Barpeta, Kamrup, Nagaon and Nalbari district. In the Nalbari district under study they make different types of earthen pots and produce 'Sikar' out of 'Sikar mati' found in different parts of the areas they reside. This 'Sikar' is used to be consumed by the pregnant women as a tonic and medicine.

Hira Pottery Industry In Assam :

By the Hira pottery we mean a craft of making pottery with the help of hands of the women of the Hira community as their occupation who transmit their skill from one generation to another.

The origin of pottery can be traced to the Neolithic period when coarse hand-made wares were developed. In the beginning pottery was made with the hand as sun-dried bricks and containers. Since then a group of women has been making the earthen pots for their livelihood. In Assam the Hira women have been continuing their profession of pottery since time immemorial.

The pottery industry of Assam is an ancient hand-made cottage industry handed down from generation to generation based on dynasty. It can be imagined from the potteries discovered in excavations at Ambari, Guwahati that the pottery industry was of the very ancient origin of Assam. History tells us that the potteries are much more older even the use of metals. The necessary raw materials and the instinct of human being are the root causes of its originality. It is not easily to find out the metals or its resources. Due to the easily availabilities of raw materials for the potters to collect, the pottery industry is found to dominate in almost all aspects of our day-to-day life.

Learning of the art of pottery :

Regarding the learning of the art of making pottery by the Hira women there are two opinions between the two groups of scholars–

According to the first group of scholars the Hiras came to learn the art of pot making from the Mongolians. In the past, social intercourse between the Mongolian girl and the youth of other castes was wide spread leading to social assimilation. It can be imagined that the people belonging to non-tribal one adopted the technique and art of making potteries from the tribal women. They were able to maintain the process of making the pots without the help of men. In real practice, the female Hiras are continuing this sort of cottage industry.

The second group of scholars like late Sidheswar Siromoni and late Amrit Lal Sarma (Satya Sangrah : 1461, AD. 1383 saka) are of the opinion that Hira Devi, the mother of the Hira community, learnt the art of making potteries from the Kumars. After her, Katyayan Mahapatra, her son and Parvati Devi, her daughter-in-law learnt the technique of producing the potteries from the mother and spread the pottery industry in a developed form. The history of the Hira caste tells us that Hira Devi used a kind of clay known as Hira soil for the purpose of making potteries. With it she used to earn her livelihood .The artisan who produces the potteries with the Hira soil is called the Hira Jati.

The notable thing about them is that most of the women artisans are associated with this industry. The artisans are not trained to run this profession but they acquire the knowledge handed down from generation to generation. Even the tender aged girls, aged about 6 or 7 begin to learn it from their elders. The people of all age groups are engaged in pottery industry without help of any machinery tools, on a plank and with the help of round sized piece of stone they continue to make different earthen pots.[13]

According to the scholars, during the Ahom rule, the people who produced utensils from Hira mati i.e. a kind of clay were called Hiras and they were socially neglected by the higher castes. Sri Guneswar Das, President of the Reception Committee, Charia Adhibesan 5.5.88; Sri Praneswar Das, President of Charia Scheduled Caste Development Committee (28.6.86) as well as the General Secretary of the All Assam, Hira Sanmillani, 2003; Abhay Charam Das[14], President, All Assam Hira Sanmillani are in support of the opinion of the scholars of the second group.

The role of the male and female Hiras :

Separate roles of the male and the female of the Hira community are quite visible on the pottery industry. The males have to collect the Hira soil, they are also to supply the fuel for burning the vessels, they are to sell them either in the market or from house to house in different villages. On the other hand, the female ones, have to produce the utensils in addition to household work, ignoring the extreme heat or cold throughout the day. Even the boys and girls of the family help them in their work.

Process of producing potteries :

The Hira mati or pottery clay, the gift of nature to man is the chief raw material of the Hira pottery industry. So the potters collect the required soil from the fixed place and then they remove the weeds carefully from it. The potter mixes water with the soil properly so that this soil is turned into mud. With repeated blow with a stick, the muddy soil is turned into soft mud. After beating properly with the stick, which is known as gaien, the pieces of soft mud are placed on a flat plank .The big pieces of mud are called'Lada'. In their own language this piece is called the 'Dan'. All sides of the round 'Lada' is covered with the muddy soil by hands. These pieces are called the brick or eeta. Then, putting flat rounded muddy soil on stone. these are again beaten to shape different size of pots. The female Hiras, with both the hands or sometimes with a short stick make varities of utensils to meet the demand of their customers. For a few days, these potteries are heated in the sun. When these are a bit dried up, a colour, which is prepared by mixing the red soil of the hill with the 'khayar', is applied on the outer side of the potteries. From 100 to 300 or 400 potteries are burnt together in the 'bhata' i.e. in the chimney at a time and then these are made ready for use. After proper burning, the potteries are cleaned with water and then these are made ready for sale. At the time of making the potteries, they use stone, pitni (a stick used for beating), spade, axe, gaien, mat, worm-out clothes (at the time of colouring) chimney (Bhata), pathali (to make the muddy soil smooth) etc. The whole method thus resembles the method used by the people who do not use the wheel.

What is pottery?

Pottery is the ceramic ware made by potters. In every day usage, the term is taken to encompass a wide range of ceramics including earthen ware, stone and porcelain. The word 'pottery' is used to mean any one of the following terms or all of them :

i. Pottery or earthen ware made by potters either by hands or by the wheel : Charu, Hari , Kalah

ii. Porcelain: China Tea-set

iii. Stone ware

iv. A craft of making pottery or a place or a cottage industry where earthen pots or porcelain are made: Kumar sal, Kumbhakar sal, pottery industry.

v. Business or occupation of a potter.

vi. Potter, Kumar, Hira

In this point the first three terms are used for the sake of convenience of our understanding while the last three terms are used to indicate a class of potter.

Classification of pottery :

Pottery is mainly concerned with clay craft using clay and can be broadly classified as follows:

A. Pottery

1. Structural pottery
2. Tablewares
3. Refractories:
4. Industrial and chemical pottery

B. Glass
C.Enamel
D.Abrasives
E.Cement

Types of Pottery :

The Hiras make the following types of pottery:

i. Vessels used for cooking: *Charu*, *tekali* for stringing cakes, *majari, hari, dasira, khola, karahi* , *Beria*,etc.

ii. To put drinking water: *Kalah, baati*, glass, *kubjja* etc.

iii. Potteries used for preparing wine: *Hari, beria, lurki, janga.*

iv. Potteries used in religious functions: *Sari, dhupdani, ghat.*

v. Potteries used for keeping clothes: *Hari* .

vi. Potteries used for keeping molasses, milk, rice etc: *Paila.*

vii. Potteries used for preparing tea: *Bhuruka.*

viii. Potteries for show: Images of the gods and goddess, toys like *chowari* and horses,the mother and the infant , the bride and the groom etc.

ix. Potteries used for making cakes : *Bhaphari, tekeli.*

x. Potteries used as musical instruments : *Nagra* , *Khol, Mridanga ,Dubi and Daba* used in temples.

xi. Potteries used for boiling rice: *Thali.*

xii. Potteries used in keeping rice under water: *Paila.*

xiii. Potteries used for cooking cakes: *Khola* ·

xiv. Others: Among the others, lamp (Chaki), *Mala, gagari, japcharu, dhupdani, lamp, silim, hoka, the* *guli* used in the nets for catching fish. khuti (pot used for hoarding the coins), toys, *gasha,* pointed Ghat.

The names of the potteries and other words related to these are very old and have come down from generation to generation.

Apart from these different types of potteries they make some articles from bamboo like *dhari.* i.e sleeping mat, *muruha* i.e. stool, *shaloni* i.e sieve, *kula* i.e win-moving fan , *pachi* i.e.basket,*dala* i.e bamboo platter .

Discovery of pottery :

Most of the earthen pots, which were very popular through out the ages, are still in use here in different parts of the state. These are similar in shapes that were discovered from the excavation either in Mohenjadaro or in Harappa.

From the burned architecture of the 6th and 7th century of Da -Parvatia regions and the burned earthen crust of the ancient period and from the excavation of Ambari of Assam and the discoveries of the earthen pots, it can be imagined that the tribal women or the Kumars or the women of the Hiras were well skilled in making the earthen pots.It helps us to realise that this industry was of ancient origin in Assam.

We can refer to five places of Assam where ancient pots are discovered viz.i.Daojali pading or deojali hading of north Kacher,ii.Da-Parvatia of Darand district, iii.Mahadesal of Nagoan district, iv.Mayang of Marigon district and v. Ambari of Gauhati under Kamrup district.

Uses of the pottery :

In the cultural life of the people of Assam, the potteries have different uses. There are more than thirty types of earthen pots. Each of these has its own use.

In the first place, the Assamese use it as cooking vessels up to the modern age. Like this, *chira.aakhai, karaiguri, gurasandah ,dowabhaja* etc. are prepared in the Hira charu. Even the cakes are also made in the Hira charu. In case of the marriage ceremony, religious festivals and in the social functions the Hira charu is used for the purpose of cooking.

Secondly, the potteries have such uses, which are quite impossible to be performed in the metal pots. For example, cooking of cakes, collection of milk, preservation of the liquid molasses, preparation of wine in cooking rice from the Bora rice etc. It is said that no one forgets the tastes of the milk collected from the buffalo, preserved in the earthen pots.

Thirdly, in the Satras, the use of the Hira potteries is a noticeable thing.

Fourthly, the use of the Hira pottery is noticeable in the Mantras and Tantras.

Fifthly, the pilgrims make the use of the Hira or Kumar potteries at the time of offering their 'Naivedyas' either in the temple or in the Satras or Sakha Satras.

Sixthly, the dolls made of the Hira soil like the bride and bridegroom, different kinds of bird etc enrich the Assamese culture. Again from the very ancient time up to this day, the Hira potteries satisfy the needs of daily use in every family from generation to generation.

Usefulness of the Hira pottery : In addition to the use of the Hira pottery, its usefulness can also be cited as follows-

In the first place, the meal prepared or cooked in the Hira Charu causes very little disorder of the bowels.

Secondly, the water preserved in the 'Hira Kalah' always remains cool. Such water is highly essential especially in the summer season.

Thirdly, the 'Hira Sikhor' (a special kind of burnt Hira soil) is consumed by the pregnant ladies as tonic.

Fourthly, the potteries are cheap. So, the ordinary poor persons can use them at a very low price in comparison with the metal pots.

Since the very ancient time the products of the pottery industry like Kalah (Jar) and Hari along with Maloi. Charu have been occupying a prominent place in our socio-economic and cultural life in the sense that these vessels are highly essential for multipurpose uses in our day-to-day life. For instance, the people used to cook food in the earthen pots a few years ago. Like this. since very ancient time the use of Hira Charu has been continuing not only for frying sira, akhai and sandah but also for making cakes. At the time of religious festival, marriage and other social functions. the Hira Charu has been used for the purpose of cooking different items. At present in the Satras Hira Charu is used for cooking in case of the visitors. Even in case of Tantra-Mantras, the Hira Charu has the notable use. In the old temples, Namghars, Satra-Mahasatras the visitors offer naivedyas on the Charu made by the Kumars or Hires. The use of the toys like birds. bride and bridegroom are of great use in Assam from very ancient time. These creations of the Hiras enrich the Assamese culture.

Since the very olden time, the poor persons of the villages have been enriching the Assamese culture by using the utensils prepared by the Hiras in their domestic as well as social uses.The water kept in earthen pots makes cool for drinking during the summer season. Similarly the curd placed in the Kalah, Kata maloi and Kata Charu is very tasteful.[15]

Reference :

1. Sarma, Satyendra : A Socio-cultural and Economic History of Meiaval Assam (1250-1500) 1987, P-255 A.D.
2. Roy, M.; 1982 : Asomat Chaturdash Satika, 1904 Saka
3. Sidheswar, Siromoni, 1461 (ed) : "Prachin Hindu Parichay'
4. Sarma, Amrit Lal : Satya Sangrah
5. Sarma, Satyendra, op-cit
6. Bhattacharjya, Dr. N. Nath 1987 : Bhratiya Jati Varna Pratha. Calcutta : Firma K. L. M. Pvt. Ltd. ma K. L. M. Pvt. Ltd.
7. Allen B.C.,1905 : Assam District Gazetteers , Vol. IV. Kamrup : P88
8. Sarma, Nabin : Asomor Mrit Silpa : Kamrup Jila Sahitya Sabhar Bacharekiya Mukhpatra, 1998-99
9. Bandopadhyay, B. 1961 : Hira Potters of Assam, Man in India
10. Phukan, Nilamoni, 1987
11. Shyamlal, 1997
12. B.& Behura.(1966) : Pottery Techniques in Present India. Calcutta. Anthropological Survey of India.
13. Chaliha, Sri Sumanta, 1991 : Adhunik Asamiya Sabdakosh, Chambers Dictionary, Hemkosh
14. Das, Abhay Charan (1985): Manuscript on "The origin and Socio-cultural and Socio-Economic Condition of the People of Hira Community in Assam.
15. Bezbaruah, Dr. D. K. : Problems and Prospects Pottery Industry of Hras in Assam: Dimensions of their Socio-Economic Status and occupational Mobility.

❑❑❑

অসমীয়া ভাষালৈ জনজাতীয় ভাষাৰ অৱদান

ড° নগেন্দ্ৰ নাথ মেধি

উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ মুখ্য ভাষা অসমীয়া অসমৰ ৰাজ্যভাষা। ভাৰত-ইউৰোপীয় ভাষা পৰিয়ালৰ আৰ্যমূলীয় অসমীয়া ভাষা অষ্ট্ৰিক আৰু প্ৰধানকৈ চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ বিভিন্ন ভাষাই আগুৰি আছে আৰু এনেকুৱা পৰিবেশত অসমীয়া ভাষাই বিকাশ লাভ কৰিছ। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে কোৱাৰ নিচিনা "অসমীয়া ভাষাটো বিভিন্ন অনা-আৰ্য ভাষাৰ সাগৰৰ মাজত এটা সৰু দ্বীপৰ নিচিনা।" সেয়ে অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত আৰ্যভিন্ন ভাষাসমূহৰ প্ৰভাৱ প্ৰভূত পৰিমাণে পৰে. যাৰ বাবে আৰ্যমূলীয় আন ভাষাতকৈ অসমীয়া ভাষা সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল।

আৰ্য ভিন্ন ভাষাসমূহে অসমীয়া ভাষালৈ আগবঢ়োৱা বৰঙণি সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে গ্ৰীয়েৰ্ছন, ড° সুনতিকুমাৰ চেটাৰ্জী. ড° বাণীকান্ত কাকতি. কালিৰাম মেধি. ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, দেৱানন্দ ভৰালী. ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী. ড° প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য আদি পণ্ডিতসকলে বিভিন্ন গ্ৰন্থ, গৱেষণা গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধসমূহত আলোচনা কৰিছে। সেই আলোচনাসমূহৰ ধ্বনিতত্ব. ৰূপতত্ব. বাক্যবিন্যাস আৰু শব্দমালাৰ ভেটিত আলোচনা কৰা হ'ল।

অসমত তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ প্ৰধান শাখা দুটা হ'ল–

ক) শ্যাম-চীনা আৰু খ) তিব্বত-বৰ্মীয়।

শ্যাম-চীনাৰ এটা উপশাখা হ'ল– টাই। টাই উপশাখাৰ অন্তৰ্গত ভাষাসমূহৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ শ্যাম দেশৰ 'শ্যামী'ৰ উপৰিও লাও, লু, ছান, খাম্‌টি, নোৰা, ফাকিয়াল, ইত্যাদি। খামটি ভাষা অৰুণাচল আৰু অসমৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ ভাষা। টাই বা আহোম ভাষা এসময়ত অসমৰ কথিত ভাষা আছিল।

তিব্বত-বৰ্মীয় শাখাৰ তিনিটা প্ৰধান উপশাখা হৈছে তিব্বত হিমালয়ী, উত্তৰ অসম শাখা (অৰুণাচল শাখা) আৰু অসম বৰ্মা শাখা। ইয়াৰে উত্তৰ অসম শাখা বা অৰণাচল শাখাৰ ভাষাবোৰৰ কিছুমান হ'ল– অকা, ডফলা বা নিচি বা নিচিমিৰি, মিছিং, মিচিমি, আপাটানি, গালং, মিঞং, পাদাম, টাগিন আদি।

অসম-বৰ্মা শাখাক বৰো, নগা আৰু কুকিচীন এই তিনিটা উপভাষাত ভাগ কৰা হৈছে। বৰো উপশাখাৰ ভাষাবোৰ হ'ল– গাৰো, ৰাভা, বড়ো, তিৱা বা লালুং, ডিমাচা, দেউৰী, চুতীয়া, কাৰ্বি, ককবৰক আৰু ত্ৰিপুৰী। নগা শাখাৰ ভিতৰত আংগামী, চেমা, ৰেংমা, আও, লোথা, কুবুই, মাও, মাৰাম, টংখুল, কোন্যাক, টাংচা, ৱাঞ্চু, নক্টে আদি ভাষা। কুকি-চীন শাখাৰ ভিতৰত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হৈছে– মণিপুৰী বা মেইতেই। মিজো ভাষাও এই শাখাৰ অন্তৰ্গত।

এসময়ৰ অসমৰ ভিতৰুৱা তথা বৰ্তমান অসমৰ গাতে লাগি থকা মেঘালয় ৰাজ্যৰ খাছীয়া-জয়ন্তীয়া পাহাৰত চলা কথিত খাছী ভাষা অষ্ট্ৰিক ভাষা পৰিয়ালৰ।

অসমীয়া ভাষালৈ আৰ্যভিন্ন ভাষাৰ বৰঙণি :

ধ্বনিতত্ব :

১। সংস্কৃতত দন্ত্য আৰু মূৰ্ধণ্য ধ্বনিৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। হিন্দী, মাৰাঠী, বাংলা আদি ভাষাতো এই পাৰ্থক্য ৰক্ষিত হৈছে। কিন্তু অসমীয়া মান্যভাষা আৰু কামৰূপী উপভাষাত এই দুয়োবিধ ধ্বনিৰ ঠাইত দন্তমূলীয় ধ্বনিহে শুনা যায়।

২। সংস্কৃতৰ তালব্য ধ্বনি অসমীয়া মান্যভাষা উপভাষা আৰু কামৰূপী উপভাষাত দন্তমূলীয় ধ্বনিতহে পৰিণত হৈছে।

৩। অসমীয়া মান্যভাষা আৰু কামৰূপী উপভাষাত সংস্কৃতৰ উষ্ম ধ্বনিবোৰ অসংযুক্ত অৱস্থাত সচৰাচৰ 'স' ৰূপে উচ্চাৰণ হয়।

৪। অসমীয়া ভাষাত দ্ৰাবিড় ভাষাৰ মূৰ্ধণ্য ধ্বনিৰ উচ্চাৰণত বাধা প্ৰদান কৰা প্ৰভাৱৰ ভিতৰত তিব্বত-বৰ্মীয় প্ৰভাৱ আছে।

৫। স্বতঃঅনুনাসিকী ভৱন প্ৰক্ৰিয়াও তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ বুলি স্বীকাৰ কৰা হৈছে। যেনে–

সং ঘোটক, *কামৰূপী* ঘৰা, *মান্য অস.* ঘোঁৰা

সং গৰ্ত, *মান্য অস.* গাঁত

সং পেচক, *মান্য অস.* ফেঁচা

মান্য অসমীয়া ভাষা আৰু কামৰূপী উপভাষাত দেখা দিয়া উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যবোৰৰ গুৰিত তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি পণ্ডিতসকলে মন্তব্য দিছে।

ৰূপতত্ব :

ক) অসমীয়া ভাষাৰ নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় (যেনে- -টো, -ডাল, -খন ইত্যাদি)ৰ ক্ষেত্ৰত তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে-

দেউৰী-চুতীয়া ভাষা ঃ

পেমচু-হাচ্চা (এখিলা পান)

যোগি-কুজা (এখন কটাৰী)

গুই-তিচ্চা (এখন তামোল) ইত্যাদি।

টাই ভাষা ঃ

চাউংছি-ট্যু (হাতী চাৰিটা)

নুক-ট্যু (চৰাইটো) ইত্যাদি।

বড়ো ভাষা ঃ

বড়ো ভাষাতো নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয আছে। যেনে- -মুখা, -আথি, -হালি, -জোৰা, -দোখলা ইত্যাদি।

ডিমাছা ভাষা ঃ

চেম-খাইচা (লোণকণ)

চিনি-খাইচা (চেনিকণ)

বন-খাথাই (খৰি কোছা)

চামব-খাথাই (ঘাঁহকোছা) ইত্যাদি।

কাৰবি ভাষা ঃ

কৱে-এপুম (তামোল এটা)

চেক এফ্লাক (বাঁহ এচটা) ইত্যাদি

মিচিং ভাষা ঃ

কণী, আলু আদিৰ এটাক বুজাবলৈ 'আপৃ' এটকাক বুজাবলৈ 'আবাব' বাঁহ-বেত আদিৰ ক্ষেত্ৰত এডালক বুজাবলৈ 'আচং' গছ আদিব ক্ষেত্ৰত এজোপাক বুজাবলৈ 'আমৃংক' এঘৰক বুজাবলৈ 'কংক' আদি প্ৰত্যয়ৰ সংযোগ ঘটোৱা হয়।

ৰাভা ভাষা ঃ

ৰাভা ভাষাৰ নিৰ্দ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় হ'ল -বে'। যেনে-

কায়-বে (মানুহজন)

পান-বে (গছডাল)

গাৰো ভাষা ঃ

কিতাপ-কিংছা (কিতাপ এখন)

গোল্লো-মিং-ছা (গল্প এটা)
মানদে-চাক-ছা (মানুহ এজন)
গুই-ট্রি-ছা (তামোল এখন) ইত্যাদি।

ককবৰক ভাষা :

ৰি-কাং-চ্ছা (কাপোৰ এখন)
খেত-কান-চ্ছা (পথাৰ এখন)
খুম-বাৰ-চ্ছা (ফুল এপাহ) ইত্যাদি

খ) অসমীয়া ভাষাৰ এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল- প্ৰতিধ্বন্যাত্মক শব্দৰ ব্যৱহাৰ; যেনে- ভাত-চাত, চেনি-তেনি ইত্যাদি ।

তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষাসমূহত এই নিয়ম আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে-

দেউৰী-চুতীয়া ভাষা :

চিঙ-পিঙ (নিমখ-চিমখ)
ঝিবি-পিবি (বাটি-চাটি), কিন্তু
দু-চু (কুকুৰা-চুকুৰা)
তোপা-চেপা (পাচি-চাচি) ইত্যাদি

কাৰবি ভাষা :

অক-আক (মাছ-চাছ)
ছক-ছাক (ধান-চান)
লাং-লুং (পানী-দুনী) আদি।

বড়ো ভাষা :

হিনজাৱ-চিনজাৱ (মাইকী-চাইকী)
মকৱ-চকৱ (গৰু-চৰু) ইত্যাদি

গ) অসমীয়া ভাষাৰ এটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্য হ'ল সম্বন্ধবাচক শব্দৰ পাছত বিভিন্ন প্ৰত্যয় যোগ হয়। এই প্ৰত্যয়বোৰক পুৰুষবাচক-নিৰ্দ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় বোলে। যেনে- মোৰ দেউতা, তোৰ দেউতাৰ, তোমাৰ দেউতাৰা, তাৰ দেউতাক। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে ইয়াত অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ কথা কৈছে। যেনে-

এংগ-ঞ (মোৰ মা)
এংগ-ত (তাৰ মাক)

অসমীয়াত বয়স অনুযায়ী সম্বন্ধ বুজাবলৈ ভিন ভিন শব্দৰ প্ৰচলন আছে। গালং ভাষাতো এনেকুৱা ধৰণৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যেনে-

গালং ভাষা ঃ

আচি (ককাই)

আবিৰ (ভাই)

আঞি (বাই)

আবিৰ-ঞিমে (ভনী)

ঘ) অসমীয়া ভাষাত নাস্তি অৰ্থ বুজাবলৈ ক্ৰিয়াৰ আগত 'ন' যোগ হয় আৰু ক্ৰয়াৰ প্ৰথম স্বৰধ্বনি অনুযায়ী 'ন'ৰ 'অ' স্বৰৰ সমীভৱন হয়। যেনে-

খায় - নাখায়

শুনে - নুশুনে ইত্যাদি

অসমীয়া ভাযাৰ এই বৈশিষ্ট্য সম্পূৰ্ণৰূপে চীন-তিব্বতীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা বুলি পণ্ডিতসকলে মন্তব্য কৰিছে।

বড়ো ভাষা ঃ

এই ভাষাত অনুজ্ঞাসূচক নাস্ত্যৰ্থক ৰূপ হ'ল 'দা'. যেনে- দাং-থাউ (নাযাবা)। সাধাৰণ ৰূপৰ নাস্ত্যৰ্থক ৰূপ হ'ল– 'আ' যেনে– আঙহা ফয়চা গয়া (মোৰ পইচা নাই)

গাৰো, ডিমাছা আৰু দেউৰী-চুতীয়া ভাষাতো অনুজ্ঞাসূচক নাস্ত্যৰ্থ ৰূপ আছে; যেনে–

গাৰো ভাষা ঃ

দা-স্তু (থুই-নেপেলাবা)

ডিমাছ ভাষা ঃ

দা-থাং (নাযাবা)

দা-দাং (নকৰিবা)

দেউৰী-চুতীয়া ভাষা ঃ

দাহা (নাযাবা)

ৰাভা ভাষা ঃ

ৰাভা ভাষাত অনুজ্ঞাসূচক নাস্ত্যৰ্থক ৰূপ হ'ল টা-

যেনে– টা-ৰেং (নাথাবা)

টা-খাৰ (নকৰিবা)

টা-টং (নাথাকিবা)

আহোম ভাষা ঃ

এই ভাষাত নাস্ত্যৰ্থক ৰূপ সংযোগৰ প্ৰক্ৰিয়া অসমীয়া ভাষাৰ সৈতে হুবহু একে।

যেনে- মা-কিন - মিকিন (নাখাওঁ)

মা-লুক - মুলুক (নুঠোঁ) ইত্যাদি।

ঙ) অসমীয়া ভাষাৰ '-বোৰ' আৰু '-বিলাক' এই বহুবচনৰ প্ৰত্যয় দুটাৰ মূল চীন-তিব্বতীয় ভাষা। কালিৰাম মেধিয়ে ক'ব বিচাৰিছে- 'বিলাক' আৰু মিচিমি 'কা-ফ্লাক' একে শব্দ বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

'-বোৰ' প্ৰত্যয় বৰো ভাষাৰ '-ফোৰ' প্ৰত্যয়ৰ পৰা অহা বুলি পণ্ডিতসকলে মন্তব্য কৰিছে।

(চ) অসমীয়া ভাষাত লিংগভেদ বুজোৱা এটা প্ৰধান উপায় হ'ল- কিছুমান পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী বুজোৱা মুক্ত ৰূপৰ ব্যৱহাৰ।

যেনে- মতা মানুহ, মাইকী মানুহ

মতা ম'হ, মাইকী ম'হ

এই প্ৰথাটো তিব্বত-বৰ্মীয় কেইবাটাও ভাষাত দেখা পোৱা যায়; যেনে-

ৰাভা ভাষা ঃ

মাবা গোৰায় (মতা ঘোঁৰা)

মাজু গোৰায় (মাইকী ঘোঁৰা)

মাবা গাধা (মতা গাধ)

মাজু গাধা (মাইকী গাধ)

গাৰো ভাষা ঃ

দো বিপা (মতা কুকৰা)

গো ৰিমা (মাইকী কুকুৰা)

কাৰবি ভাষা ঃ

মেথান আল (মতা কুকুৰ)

মেথান আপি (মাইকী কুকুৰ)

মেং আপি (মাইকী মেকুৰী) ইত্যাদি।

ছ) অসমীয়া ভাষাত পঞ্চমী বিভক্তি নাই ষষ্ঠী বিভক্তিৰ 'ৰ'ৰ পিচত 'পৰা' পৰ সৰ্গটো যোগ দি অপাদান কাৰকৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয়। চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ ভাষাবোৰতো এই বৈশিষ্ট্যটো পোৱা যায়, যেনে-

ডিমাছা ভাষা ঃ

আঞ্চা (ল'ৰা), আঞ্চামি (ল'ৰাৰ), আঞ্চনি প্ৰাং (ল'ৰাৰ পৰা)।

বড়ো ভাষা ঃ

নো (ঘৰ), নোনি (ঘৰৰ), নোনি ফ্ৰাই (ঘৰৰ পৰা)।

ৰাভা ভাষা ঃ

আং (মই) আংই (মোৰ). আংই পাৰা (মোৰ পৰা) ইত্যাদি।

শব্দমালা ঃ

অসম আৰু প্ৰতিবেশী ৰাজ্যৰ বিভিন্ন ঠাইৰ নাম, নদীৰ নাম, উৎসৱ-পাৰ্বণৰ নাম, উপাধি, বিষয়া আদিৰ নাম আৰু দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা বহুতো শব্দ অসমীয়া ভাষালৈ চীন-তিব্বতীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ পৰা আহিছে। ইয়াৰ উপৰিও অসমীয়া শব্দমালালৈ অষ্ট্ৰিক ভাষাগোষ্ঠীৰ ভাষাসমূহৰ অৱদানো কম নহয়।

অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ পৰা অহা শব্দ ঃ অষ্ট্ৰিক ভাষা গোষ্ঠীৰ ভিন ভিন ভাষাৰ পৰা কিছুমান শব্দ অসমীয়া ভাষালৈ অহাৰ কথা ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে উল্লেখ কৰিছে।

খাচী ভাষাৰ পৰা অহা ঃ এৰা (হয়), লাটুম, উবুৰিয়া, মুগা, ভঙুৰা ইত্যাদি।

ছাওঁতালীৰ পৰা অহা ঃ ঢোপ, ঢুমা, গোহাৰি, পাহাৰ, গোঙাৰা ইত্যাদি।

মালয়ৰ পৰা অহা ঃ বগা, বুটল, চেলাউৰি, চেঙা, সাঁফৰ, ডিঙি, গাহৰি, হোলোঙা, জেং, মৈদাম, নাহৰফুটুকী, সোলা, উঁই, সিজু আদি।

গণ্ডা, কুৰি, পোন আদি শব্দ অষ্ট্ৰিক ভাষা গোষ্ঠীৰ পৰা অহা বুলি পণ্ডিতসকলে দেখুৱাইছে।

স্থানবাচক শব্দৰ ভিতৰত প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ, কামৰূপ, কামাখ্যা, হাৰুপেশ্বৰ আদি শব্দক অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ লগত সাঙোৰা হৈছে।

যিবোৰ শব্দৰ শেষত -ত, -তা, -তু আদি আছে সেই শব্দবোৰ অষ্ট্ৰিকৰ বুলি ধৰা হৈছে। যেনে– কাম-তা, চাম-তা, বক-তা, চাপ-ত গ্ৰাম, ধতম-তুল আদি।

-ঙ, -আঙ, আদি শেষত থকা নদী বাচক শব্দবোৰ অষ্ট্ৰিক; যেনে– দিহিং, দিবাং, দিচাং, তিলাও (ব্ৰহ্মপুত্ৰ) আদি। তিলাও শব্দৰ পৰাই লাও-তি লুইত হৈছে।

চীন-তিব্বতীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ পৰা অহা শব্দ ঃ

ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে উল্লেখ কৰা অনুযায়ী এই ভাষাগোষ্ঠীৰ পৰা অসমীয়া ভাষালৈ অহা আৰু শব্দ কেতবোৰ হ'ল- চেলেক্, ৰেপ, আগচ, চেপ্, খাম বান্ধ, গবা মাৰ, বিৰ দি, হাঁফলু, জোং, হেঙাৰ, হাওঁ-ফাওঁ, লফা, ডাউক আদি।

বড়ো ভাষা ঃ ড° উপন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে বড়ো ভাষাৰ পৰা অহা কিছুমান ধাতুৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে- সেইবোৰ হ'ল গমা (অকাৰণত নষ্ট কৰ), হাঠৈ (*কাম.*), *বৰো*- হান্হি (*পুৰণি অস.*) হাঠৈম (খোজ কাঢ়), হোৰ (খেদ, *কামৰূপীত* গৰু খেদাত ব্যৱহাৰ হয়), মুদ (*বৰো*- মুদু), জোখাং (জোকা) ইত্যাদি।

ড° গোস্বামীয়ে পুনৰ উল্লেখ কৰিছে যে, বড়ো ভাষাৰ বহুতো শব্দ কামৰূপী আৰু গোৱালপৰীয়া উপভাষাৰ শব্দৰ সৈতে একে ৰূপত পোৱা যায় আৰু সেইবোৰৰ মূল সংস্কৃত বা আন ভাষাত বিচাৰি উলিওৱা টান হৈ পৰে। সেই শব্দবোৰ বড়ো ভাষাৰ পৰাই অসমীয়ালৈ আহিছে বুলি নিঃসন্দেহে ধৰিব পাৰি। সেই শব্দবোৰৰ কিছুমান হ'ল-

বৰো	*কামৰূপী*
আগ্ৰা	আগ্ৰা (এবিধ বন)
আঙ্বাঙ্	আঙবাঙ্ (অৰ্থহীন)
আথা	আথা (*এঠা*)
খাদা	খাদা (এবিধ বাঁহৰ পাচি)
খুথ্ৰি	খুথ্ৰি (থুঁতৰি) ইত্যাদি।

স্থানবাচক শব্দৰ ভিতৰত- হাজো, হাকমা, বিহামপুৰ, দিছপুৰ আদিক বড়ো শব্দ বুলি ধৰা হৈছে।

শব্দৰ আগত 'দি' নাইবা শেষত 'দৈ' থকা নদী বাচক শব্দবোৰ বড়ো ভাষাৰ; যেনে- দিহিং, দিবং, দিখৌ, ভোগদৈ, মংগলদৈ আদি।

দেউৰী-চুতীয়া ভাষা ঃ ডেকা (দে'কাগু), লেখিয়া (লাকিয়া), টঙালি (তঙা) আদি শব্দ দেউৰী-চুতীয়া ভাষাৰ পৰা আহিছে। স্থান বাচক শব্দৰ ভিতৰত 'চিৰিং চাপৰি' শব্দটো উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া 'বিহু' শব্দটো দেউৰী-চুতীয়া ভাষাত 'বিচু' বুলি কয়। কুৰুৱা, কেটেঙা, জিক, হজুৱা, দৰং, আদি শব্দ দেউৰী-চুতীয়া ভাষাৰ পৰা অহা।

মিচিং ভাষা ঃ জেং, জাবোল (*অস.* জাবৰ), থেখ্ৰা (*অস.* থেকেৰা) আদি।

তিৱা ভাষা ঃ অৰ (ওৰ), আল (আলপৈচান), আলা (আৰিথ), চংকাল (সোনকালে), চুজি (সুজ), থৰক (কপিথকা), অজলা, দোৱান, লৰ্ আদি শব্দ।

ডিমাছা ভাষা ঃ ডিমাপুৰ, লংকা (আলংকা)।

ৰাভা ভাষা ঃ চেপন (কাম চেপন), বাখ্ৰা (বাক্ৰা) আদি।

কাৰ্বি ভাষা ঃ আলহী, কেৰেপ, হোৰা, বোকোচা, কাকংদোঙা, কলং (নৈ), লামডিং, মেংকুলি (মেকুৰী) আদি শব্দ কাৰ্বি ভাষাৰ পৰা অহা।

টাই বা আহোম ভাষাৰ শব্দ ঃ ড° বাণীকান্ত কাকতি আৰু ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে আহোম ভাষাৰ পৰা অসমীয়া ভাষালৈ আহিব পৰা শব্দৰ বিস্তৃত তালিক দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ কেতবোৰ হ'ল- থাং, ফাং, ফাংফুং, ফাউ, লাং, পাং, পিং, জান, জিন, বুৰঞ্জী, কাৰেং, ৰংঘৰ, ডোঙা, টুপ, লিকচৌ, চকলং, জাপ, পম, ফুট, খাপ, হাই চিপ, চুপ, খুতৰা, চোক ইত্যাদি।

বিষয় বা উপাধি বুজোৱা শব্দ আৰু সম্বন্ধৱাচক শব্দ কিছুমান আহোম ভাষাৰ পৰা আহিছে; যেনে- ফুকন, চাওদাং, নিচাদেউ, এপাদেউ।

অসমীয়া ভাষাত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হোৱা কেতবোৰ আহেম শব্দ হ'ল- আফু, আউনি, কাকিনী (তামোল), কেৰু, খাপ, খেদ, খোৰোং, চং, জাঁই, টৌম, থাক, ঠন, দ'ম, পম, ফেঁহু, লিগিৰী, হিলৈ ইত্যাদি।

টাই-আহোম ভাষাৰ পৰা স্থানবাচক শব্দ কিছুমান অসমীয়া ভাষালৈ আহিছে। 'অসম' শব্দটোৰ মূল টাই 'ছাম' বুলি ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে যুক্তি আগবঢ়াইছে। টি বা তি আগত থকা স্থানবাচক শব্দ কিছুমানক আহোম ভাষাৰ বুলি ধৰা হয়। যেনে- টিয়ক, তিপাম, টিৰাপ, টিংখাং, টিপ্লিং আদি। আন কিছুমান স্থানবাচক আহোম শব্দ হ'ল- মাকুম, নাজিৰা, চৰাইদেউ, চেপন, টিহু, টংলা, খোৱাং, পাটকাই, খুম্‌তাই, নামতি, নামৰুক, নামডাং, চাৰিং আদি শব্দৰ উপৰিও নামদাং, নামচাং, নামৰূপ, নামজিন ইত্যাদি।

বাক্য বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া বাক্যৰ শব্দ ক্ৰমৰ সৈতে চীন-তিব্বতীয় ভাষাৰ বাক্যৰ শব্দক্ৰমৰ মিল দেখা যায়। সাধাৰণতে 'কৰ্তা-কৰ্ম-ক্ৰিয়া' এই ক্ৰমতে বাক্য সজা হয়। যেনে- *মিচিং ভাষা ঃ* ঙ আপিন দ দ। (মই ভাত খাওঁ।)

অসমীয়া ভাষাত সকলো বাক্যত ক্ৰিয়া-ৰূপৰ প্ৰয়োগ নহয়। জনজাতি

ভাষাতো এই বৈশিষ্ট্য পোৱা যায়। যেনে-

দেউৰী-চুতীয়া ভাষা ঃ নিয়মু দামদি? (তোমাৰ নাম কি?)

খামটি ভাষা ঃ চ্চি মই কাহিনে? (তোমাৰ নাম কি?)

বৰো ভাষা ঃ আঙঅ মানসি। (মই মানুহ।), ৰামা গোথো। (ৰাম সৰু ল'ৰা।)

এনেকৈ দেখা যায় যে চীন-তিব্বতী ভাষাগোষ্ঠী আৰু অষ্ট্ৰিক ভাষাগোষ্ঠীৰ আৰ্যভিন্ন ভাষাসমূহৰ প্ৰভাৱে আৰ্যমূলীয় আন আন ভাষাসমূহৰ পৰা অসমীয়া ভাষাটোক পৃথক কৰিছ। ধ্বনিতত্ত্ব, শব্দমালা, বাক্য বিন্যাস আদিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভূত পৰিমাণে বৰঙণি আগবঢ়াই ইয়াক এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰাৰ লগতে ইয়াৰ প্ৰকাশিকা শক্তিও বৃদ্ধি কৰিছে।

সহীয়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১. কাকতি, বাণীকান্ত ঃ অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশ, অনুবাদক-বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৬
২. গোস্বামী, উপেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ, বৰুৱা এজেন্সি, ১৯৯১ চন
৩. ভাষা-বিজ্ঞান, নিউবুক ষ্টল, চতুৰ্থ সংস্কৰ্ণ, ১৯৮২
৪. অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপকথা, বি, ডি, প্ৰকাশন, ২য় প্ৰকাশ, ১৯৮২
৫. ঠাকুৰ, নগেন ঃ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষা, জ্যোতি প্ৰকাশন প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৪
৬. বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, জাৰ্নাল এম্পৰিয়ম, নলবাৰী, পঞ্চম সংস্কৰণ, ১৯৮৫
৭. ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ঃ অসমৰ জনজাতি, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৯১, (*সম্পাদনা*)
৬. মেধি, কালিৰাম ঃ অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ব, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৭৮

□□□

অসমৰ পৰম্পৰাগত খেল-ধেমালি আৰু অৱসৰ বিনোদন

অজিত ভৰালী

অনাদি কালৰে পৰা সৃষ্টিৰ বাসনাত মানুহে কৰা আনন্দ-বিনোদনৰ ভিতৰত খেল-ধেমালি অন্যতম। মানুহে প্ৰকৃতিৰ পৰা খেল-ধেমালিৰ সমল সংগ্ৰহ কৰিলেও চিন্তা শক্তিৰে পৰিশীলিত ৰূপ দি জীৱনৰ আচৰণীয় উপাদান কৰি লৈছে। খেল-ধেমালিৰ উৎপত্তি কেতিয়া আৰু কেনেকৈ হ'ল তাৰ সঠিক বুৰঞ্জী নাই যদিও কামৰ দুখ-ভাগৰ-অৱসাদ পাহৰি নতুন উদ্যমেৰে কামত মনোযোগ দিব পৰাকৈ উৎসাহ আৰু আনন্দ পাবলৈকে এইবোৰৰ উদ্ভাৱন আৰু প্ৰচলন হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। পৰম্পৰাগত খেল-ধেমালিবোৰ লোকসংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য অংগস্বৰূপ। লোকসংস্কৃতিৰ বিজ্ঞানী ৰিচাৰ্ড এম ডৰচনে (Richard M Dorson) লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰসমূহৰ বিভাজন কৰোঁতে খেল-ধেমালিক সামাজিক লোক-প্ৰথা (Social folk-custom)ৰ ভিতৰত থৈছে।[১] বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই অন্যান্য উপাদানৰ লগতে লোকসংস্কৃতিৰ উপাদান হিচাপে ক্ৰীড়া কৌতুককো চিহ্নিত কৰিছে।[২]

লোকসংস্কৃতিৰ লগত খেল-ধেমালিৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। লোকসংস্কৃতিক দুটি ভাগত ভাগ কৰাৰ দৰে খেল-ধেমালিসমূহকো দুটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। সেই দুটা হ'ল- পৰম্পৰাগত খেল-ধেমালি আৰু আধুনিক খেল-ধেমালি।

অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত কেইবিধমান খেল-ধেমালিৰ নাম হ'ল– অলং-দলং খেল, আঙুঠি খেল, আদা খেল, আলি চিগা খেল, ইচনি-বিচনি (ইৰিকটি-মিৰিকটি), এইটো কাৰ দ'ল, এচাৰি খেল, এলৰি-দুলৰি, এন্দুৰ-মেকুৰী, একৈয়া, ওপৰলৈ ভৰি দি হাতেৰে খোজ কঢ়া, কঁকাল চিগা খেল, কচু খেল, কণী যুঁজ, কন্দেসুৰী, কপৌ-কু-কু-খেল, কড়ি খেল, কাছ সাঁতোৰ, কাঁড় খেল, কাণী-মুনি খেল, কাঁহি খেল, কুকুৰ খেল, কুকুৰা যুঁজ, কোমোৰা খেল, খৰ-বাগৰ, খলিঘুটি খেল,

খালি ফুটি খেল, গছ-তুমটি খেল, গৰু যুঁজ, গঁড় খেল, গাহৰি যুঁজ, ঘেন খেল, গামোচা চেৰোৱা, গুৱাল-গুৱালী, গুটি খেল, গুটি লুকুৱা খেল, ঘৰিয়াল যুঁজ, ঘঁৰিয়ালৰ পানীতে তনী ঘাই পকোৱা, ঘিলা খেল, ঘোং যুঁজ, চকু মুদা খেল, চাক ঘোঁৰা খেল, চাৰি চুকুৰী খেল, চিল্ চিল্ খেল, চিলা খেল, চিলনী চিনলী, চিলনী সাঁতোৰ, চেংগুটি, চোঁ খেল, চোৰ-পুলিচ, চোৱা-চুই, ছাগলী গোগো, ছাব্বিফাটা বকুল বা তেতেলী গুটিৰ খেল, জাপ, জাকৈ বাওঁ খালৈ বাওঁ, ঝুন্টি, ঠুকুচা, টেকেলি ভঙা খেল, টোকৰ মৰা, টোপা খেল, ভগৰ-বগৰ খেল, ঢকুৱা চোচৰোৱা খেল, ঢুলনি, তৰোৱাল ঘুৰোৱা খেল, তলিয়া দঙা, তাই-বাই, অংগুটি, তেলটুপী, তেল দিয়া বাঁহত উঠা, তিৰোতাৰ চৰিয়া খেল, থিয় সাঁতোৰ, দৰা-কইনা, দলি যুঁজ, দাইৰাবান্ধা, দিয়া দিয়ি খেল, দোলা খেল, দৌৰ, ধোপ খেল, নৰাৰ ঘৰ, নাও খেল, নাগৰী, নিগনি-মেকুৰী খেল, পাক ঘূৰণি, পাত বল, পানী কাউৰি সাঁতোৰ, পানীত দল খেল, পাশা, পুতলা, পেং খেল, বাটা, বাঘ-গৰু, বালি ঘৰ, বালিভাত, বুসবুসি যুঁজ, বোকোচাত তোলা খেল, ভন্টা, ভাকুট কুট কুট, ভালুক যুঁজ, মংগল, মই যুঁজ, মল্ল যুঁজ, মাইকী সাঁতোৰ, মুষ্টি যুঁজ, মেঠোন যুঁজ, মোগল-পাঠান, ৰজাই হুকুম দিছে, ৰচী টনা, ৰেডি (কেঁচা পকা খেল), ৰেল ঐ ৰেল, লংকা কু কু, লাটুম খেল, লাঠি খেল, লুকা-ভাকু, লেচ্ কেচ্, লেটেকু খেল, শালিকী জোট, শালিকী এ লথৌ থৌ, শিয়াল চুৰুণী খেল, শেন যুঁজ, সাঁতোৰ, সোল, হাও, হাজামণি খেল, হাত উলিওৱা, হাতী যুঁজ, হাথা-বাটা বা দাণ্ডা বটা, হাফোলা, হেতালি, হৈ খেল ইত্যাদি।

উল্লিখিত খেলবিলাকৰ নাম অঞ্চলভেদে বেলেগ বেলেগ হ'লেও নাইবা খেলৰ লগত জড়িত গীতৰ ভাষা বেলেগ বেলেগ হ'লেও খেলৰ নিয়ম বা পদ্ধতি একেই। এই খেলবিলাকৰ কিছুমান পুৰুষসকলৰ মাজত আৰু কিছুমান কেৱল নাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলন আছে যদিও নাৰী-পুৰুষ উভয়ে খেলা খেলো আছে। স্থান, কাল আৰু পাত্ৰভেদে খেলৰ নিয়ম-কানুন বা ধৰণ-কৰণ বেলেগ বেলেগ যদিও লোক-মন বা চহা-মন মূলতঃ একে বাবেই প্ৰকাশ ৰীতিৰ পাৰ্থক্য থাকিলেও ভাব-অনুভূতি প্ৰায় একেই বুলিব পাৰি। কিছুমান খেল-ধেমালিৰ লগত বিভিন্ন জনবিশ্বাসো প্ৰচলিত আছে। কড়ি খেল, কণী যুঁজ আদিৰ লগত ইন্দ্ৰ দেৱতাৰ সম্পৰ্ক থকাৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য।

অসমত প্ৰচলিত খেল-ধেমালিবোৰক খেলৰ ধৰণ, উপকৰণ, ব্যৱহৃত

গীত-মাত, স্থান আদিলৈ লক্ষ্য কৰি নিম্নলিখিতধৰণে ভাগ কৰিব পাৰো, যেনে- ক) প্ৰশ্নোত্তৰ ধৰ্মী খেল-ধেমালি, খ) হাত পাতি খেলা খেল, গ) গুটি খেল, ঘ) জোকোৰা খেল, ঙ) নাটকীয় গুণ সম্পন্ন খেল, চ) পানীত খেলা খেল, ছ) খেদা-খেদি খেল আৰু জ) অন্যান্য খেল।

এই শ্ৰেণীবিভাজনৰ অন্তৰ্ভূক্তি খেলবিলাকৰ বিষয়ে চমুকৈ উল্লেখ কৰিববলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল –

ক) প্ৰশ্নোত্তৰ ধৰ্মী খেল ঃ এনে খেলত প্ৰায়ে দুটা দল থকা দেখা যায়। অৱশ্যে কেতিয়াবা দুজনৰ মাজতো এনে খেল খেলা হয়। এটা দল বা এজনে প্ৰশ্ন কৰে বাকী কেইজনে উত্তৰ দিয়ে আৰু উত্তৰৰ শেষত খেলৰ সমাপ্তি হয়। এই খেলবোৰত যি কথা কোৱা হয়, সেই কথাকে গীতৰ দৰে সুৰ ধৰি গোৱা হয়। তাত প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰ দুয়োবিধেই থাকে। উত্তৰত ঘাটি খালেই নিৰ্দোষ হাঁহিৰ জাউৰি উঠে। এনে এবিধ খেলত এনেদৰে এজনে আনজনৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়ে ঃ অ' এটা কথা। কি কথা? বেং কথা। কি বেং? পাত বেং। কি পাত? নিম পাত। কি নিম? ঘোঁৰা নিম। কি ঘোঁৰা? বগা ঘোঁৰা। / চাউল বগা। কি চাউল? শালি চাউল। কি শালি? গো শালি। ইয়াত 'কি শালি' বুলি সোধাৰ পাচত নুবুজাৰ ভাও ধৰি প্ৰতিপক্ষক বিপৰীত কথাৰে বাক্যবান কৰা হয়। বাক্যবানৰ আকস্মিকতাত প্ৰশ্ন সোধাজনে লাজ পায় আৰু উত্তৰ দিয়াজনে আমোদ পায়।

শিশুৱে হাতত মুঠি পাতি বুঢ়া আঙুলিৰ মূৰত এজনে মুঠি মাৰি তেওঁৰ ওপৰত আন এজনে মুঠি মাৰি দৌল আকাৰৰ কৰি খেলা খেল বিধৰ নাম 'দৌল খেল'। দৌল খেলতো এজনে প্ৰশ্ন কৰে আৰু বাকী অংশগ্ৰহণকাৰী কেইজনে উত্তৰ দিয়ে। প্ৰশ্নকৰ্তা খেলুৱৈজনে সুধি সুধি 'কলী ঔচ, বগী ঔচ ঘেকেচ' কৈ কাটি পেলোৱাৰ ভঙ্গীত দৌলটো ভাঙে। ইয়াৰ দৌলটো প্ৰতীকী। এই গীতটিত ৰাজকীয় ঐশ্বৰ্যৰ বিৰুদ্ধে সাধাৰণ প্ৰজাৰ বিদ্ৰোহৰ চিন্তা আৰু কাৰ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'ৰজাৰ দৌল খেল'ৰ এটি গীত এনেধৰণৰ-- 'এইটো কাৰ দৌল? ৰজাৰ দৌল। ৰজা ক'লৈ গ'ল? হাগিবলৈ গ'ল? ঘটি নিচে নে নাই? নাই নিয়া। কলী ঔচ, মাতিম নে নেমাতিম? নোমাতিবা। কলী ঔচ, বগী ঔচ ঘেচেক্।'

'ৰজাই হুকুম দিছে' খেলবিধো প্ৰশ্নোত্তৰ ধৰ্মী খেলৰ অন্তৰ্গত। এই খেলত ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ দুটা দলত ভাগ হৈ লয়। দুজন ঘাই হয় আৰু বাকীসকলে 'পতা-পতি' কৰি আহি ভাগে-ভাগে ঘাই দুজনৰ ফালে হয়।

এটা দলৰ সকলোৱে সকলোৰে হাতত ধৰি গীত গাই গাই আগলৈ-পিছলৈ যায়। বাকী দলটোৱেও উত্তৰ দি তেনেদৰে অগা-পিছা কৰে আৰু তেনেকৈ অগা পিছা কৰোঁতে 'ৰজাই হুকুম দিছে, আদিম চাদিম বাই / কি হুকুম দিছে আদিম চাদিম বাই..' এনেদৰে গোৱা হয়। গীতটোৰ শেষৰ ফালে এটা দলে ছোৱালী এজনী বিচাৰে আৰু ইটো দলে 'যোৱা বাইদেউ যোৱাগৈ ৰজাৰ বাণী হোৱাগৈ' বুলি ছোৱালী এজনীক সিটো দললৈ পঠিয়াই দিয়ে।

(খ) হাত পাতি খেলা খেল ঃ শিশুসকলে হাতৰ তলুৱা দুখন মাটিত পাতি খেলা খেলসমূহ বৰ আমোদজনক। এইবিলাক খেলত প্ৰায়ে গীত গোৱা হয়। চাৰি-পাঁচজন ল'ৰা-ছোৱালীয়ে হাতৰ তলুৱা মাটিত পাতি 'চাংঘৰে চাংঘৰে বগালো' খেল খেলে। নগাৰ ঘৰত সোমালো। / নগাই ক'লে গাখীৰৰ ছাল / চাল কোমোৰা বৃন্দাবন / ঘড়ী বাজে টং টং / এজনী কুকুৰাৰ ঠেংটো নাই / লেংকুছ লেংকুছ কৰে।'

অন্য এবিধ খেলত প্ৰত্যেকৰে হাত মাটিত থোৱাৰ পাছত এজনে নিম্নলিখিত গীতটো গায় আৰু য'তেই গীত শেষ হয়, সেইখন হাতেই কাণত ধৰিব লাগে- 'ওবু ওবু ওবুলি কৃষ্ণ কান্ত পাছলি / ধূপ-ধূনা পৰ্যন্ত সত্য-বিদ্যা কাণত ধৰ।

'ভাকুটকুট' খেলত ডাঙৰ এজনে শিশুৰ তলুৱা এখন তেওঁৰ হাতত লৈ চপৰিয়াই চপৰিয়াই গীত গোৱাৰ পিছত কাষলতিৰ তললৈ হাতখন নি ভাকুটকুটাই দি শিশুৰ হাঁহি তোলে। এনে গীতত অৰ্থৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নহয়। যেনে- 'তাই মাই লোণে মাছে ভাত খায় / বৰ ঘৰৰ মেকুৰী সৰু ঘৰলৈ যায়।'

ওপৰুৱাভাৱে এই গীতৰ অৰ্থ নাই যদিও ভালকৈ গমি চালে এইটি গীতৰ অৰ্থ আমি কিছু পৰিমাণে উদ্ধাৰ কৰিব পাৰোঁ। সেয়া হৈছে সমাজৰ বৰ মানুহৰ সৰু মানুহক কৰা লুন্ঠন। এই লুন্ঠনৰ শেষতো যিকন থাকে সেয়া সৰু মানুহে ভগাই খোৱাৰ ছবি এখন গীতটোৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে।

ভাকুটকুট খেলৰ ভালেকেইটামান গীত পোৱা গৈছে; সেইবোৰৰ দুই এটা বিভিন্ন সংকলনত সন্নিবিষ্ট হৈ আছে।[৩] সেইবোৰৰ প্ৰকৃতি প্ৰায় ওপৰত কোৱা ধৰণৰ।

ভাকুটকুট খেলৰ ভালে কেইটামান গীত পোৱা গৈছে। সেইবোৰৰ দুই-এটা বিভিন্ন সংকলনত সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। সেইবোৰ প্ৰকৃতি প্ৰায় ওপৰত কোৱা ধৰণৰ।

গ) গুটি খেল ঃ এইবিধ খেল প্ৰায় দুজনৰ মাজত হয়। এজনে শিলগুটি বা গছৰ গুটি হাতৰ টিপত মাৰি লুকুৱাই ৰাখে আনজনে গীত গাই গাই উলিয়াব লাগে। যতে গীত গাই শেষ হয়, তাতেই যদি গুটিটো থাকে তেতিয়া তেওঁ খেলত জিকে আৰু যদি নাপায় তেনেহ'লে গোৱাজন হাৰে। গুটিটো উলিয়াই আনিব পাৰিলে দ্বিতীয়জনে আকৌ লুকুৱায়। এনে খেলত প্ৰায়ে একে ধৰণৰ গীত গোৱা দেখা যায়।

অলৌ গুটি তলৌ গুটি / কচু গুটি ঘাই
এইখন হাতৰ গুটিটো / এইখন হাতত পায়।

গীতটিত শব্দৰ অৰ্থতকৈ ধ্বনি মাধুৰ্যৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। এই গীতটোও বিশেষ অৰ্থযুক্ত নহয়. গীতটোৰ লয়েই হ'ল প্ৰধান আকৰ্ষণ, অনুপ্ৰাসৰ অনুৰণনেও ধ্বনি মাধুৰ্য বঢ়াইছে।[৪]

হেতালি খেল অসমৰ প্ৰায় সকলোতে প্ৰচলিত। এগৰাকীয়ে বহু দেৰি খেলিলে অৰ্থাৎ হাতৰ পৰা গুটি নপৰিলে বাকীসকলে এনেদৰে মাটিত হাতৰ তলুৱাৰে ঢকা দি গায়–

ছেংগুটি হেতালি / হাতৰ পৰা পিছলি
ঘমঘন্ত লাগিল / মন্ত্ৰ মাতো এফাঁকি (*ন-কৈ সংগৃহীত*)

মন্ত্ৰ মতাৰ কথা শুনাৰ লগে লগে খেলি থকা গৰাকীয়ে এনেদৰে গীতেৰে প্ৰত্যুত্তৰ দিয়ে– 'নপৰিবি সৰকি / ছেংগুটি হেতালি / নেযাবি তই পিছলি / জাকৈ বাওঁ / জুলুকি বাওঁ / মিছা ধৰি ফিছা খাওঁ / আয়ে মাতিছে ঘৰলৈ যাওঁ / মোমায়ে মাতিছে চুৱা চপাওঁ।' (*ন-কৈ সংগৃহীত*)

খেলি থকা গৰাকীৰ হাতত গুটিটো পৰিবৰ বাবে বাকীসকলে মন্ত্ৰৰ দৰে উচ্চাৰণ কৰি গোৱা গীতবিলাকৰ মহত্ব আছে বুলি ভাবে। ইয়াতেই আমাৰ সমাজ জীৱনত মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ থকা কথাটো স্পষ্ট হৈছে পৰে। মন্ত্ৰত যিদৰে 'হৰ বিষ্টু হৰ' বুলি কয় ঠিক সেইদৰে হেতালি খেলেৰ গীতত এনেদৰে কয়–

'উৰি গ'ল পখিলা পৰি গ'ল পাখি। / কোন কোন বিৰিখত থৈছিল ৰাখি। / হৰ বিষ্টু হৰ / আমুকৰ লাহৰ গুটি / সৰি সৰি পৰ।' (*ন-কৈ সংগৃহীত*)

কম জেগাতে ঘৰৰ ভিতৰত বা বাহিৰত যিকোনো ধৰণে খেলিব পাৰে বাবে এই খেল ছোৱালীবোৰৰ মাজত বৰ জনপ্ৰিয়।

গুটি খেলৰ ধুপ খেলো ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত বৰ জনপ্ৰিয়। এই

খেলত 'এলৰি দূলৰি / বজাৰৰ ফুলৰি / এটকাৰ কিনিলে / পাঁচোটা পায়।'– এনেদৰে গীত গায়।

ঘ) জোকোৱা খেল : কাৰোবাৰ চেহেৰা, কাৰোবাৰ উপাধি, কাৰোবাৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ এইবোৰ লৈ সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত জোকোৱা-জুকি হোৱাতো স্বাভাৱিক। ইজনে সিজনক জোকাই কৰা আনন্দ, লৰা-ঢপৰা এইবোৰকো খেলৰ ভিতৰতে পেলাব পাৰি। সাধাৰণতে চুলি থিয়-থিয়, বেছি বগা, শকত-আবত ল'ৰাক লগৰসকলে জোকায় এনেদৰ– 'নগা হাবিত জগা / কুকুৰে চেলেকি কৰিলে বগা।' (*ন-কৈ সংগৃহীত*) অঁকৰা-অজলা ল'ৰাকো এই গীত গাই জোকোৱা দেখা যায়। পেটুৱা ল'ৰা আৰু খাঁৰী নাকী ছোৱালী দেখি জোকায়– 'ধিনতৌ তৰা অধিনতৌ তৰা / খাঁৰী নাকী ছোৱালী / পেটুৱা দৰা।'[৫]

হাতী, কুকুৰ আদিক জোকাই গোৱা গীতো আছে– 'হাতী অ' হাতী / হলি নেকি কাতি / বৰুৱাৰ ঘৰৰ কলগছ / খালি কেই ৰাতি।' (*ন-কৈ সংগৃহীত*)

ইজনে সিজনক জোকোৱা জুকিৰ কোনো কাৰণ নাথাকে। কেতিয়াবা খঙত জোকায়। সাধাৰণতে জোকোৱাজনে আনজনৰ খং তুলিবলৈকে জোকোৱা দেখা যায়। বামুণ, শূদ্ৰ, কোচ, কলিতা আদি সকলো সম্প্ৰদায়ৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে এটা নিৰ্দিষ্ট বয়সলৈকে উপাধি বা সম্প্ৰদায়ক লৈ ইটোৱে সিটোক জোকায়। যেনে–

শইকীয়া ঘৰ-বাৰী নাইকিয়া
ভাত খাব হ'ল
ছোৱালী বিচাৰি গ'ল।

এইবোৰত ধ্বনি মাধুৰ্যই মূল যদিও লক্ষ্য কৰি গোৱা হয় তেওঁৰ খং তুলি আনন্দ লাভ কৰাটোৱেই এনে গীতৰ মূল উদ্দেশ্য।

ঙ) নাটকীয় গুণ সম্পন্ন খেলৰ গীত : শিশুসকলে খেল-ধেমালি কৰোঁতে গোৱা কিছুমান গীত নাটকীয় গুণ সম্পন্ন অৰ্থাৎ গীত, অভিনয়, সংলাপ এনে নাটকীয় গুণ বা উপাদান থকা দেখা যায়। সেয়েহে এনে খেলসমূহক নাটকীয় গুণ সম্পন্ন খেলৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায়। দৰা-কইনা খেলা, কোৰোকাত ভাত ৰন্ধা খেলা, দোকান-দোকানী খেলা এইবোৰত গীত নাগায় যদিও ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে সুন্দৰ ৰূপত অভিনয় কৰি খেলে। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত পোৱা 'বুঢ়ীৰ ৰঙালাও খেতি' নামৰ খেল বিধত নাটকীয়

গুণ দেখা যায়।

নাটকীয় গুণসম্পন্ন খেলৰ ভিতৰত 'বকুল বকুল' খেলটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ল'ৰা-ছোৱালী উভয়ে খেলা এই খেলটোত এগৰাকী বুঢ়ী থাকে। বুঢ়ীক বেৰি প্ৰত্যেকে প্ৰত্যেকৰে হাতত ধৰি বুঢ়ীক উদ্দেশ্য কৰি গায়-

বকুল বকুল বকুল বকুলে দিলে চাৰিটা
অ' বুঢ়ী ভাত দে

বুঢ়ীয়ে 'ভাত ধৰিছোঁহে', 'চাউল দিছোঁহে', 'দাইল ৰান্ধিছোঁহে', 'ভাজি ৰান্ধিছোঁহে'— এনেদৰে ল'ৰাবোৰে সুধিলে উত্তৰ দিযে। অৱশেষত ভাত হ'ল, মই গা-ধুই আহোঁগে। তহঁতি ৰবি দেই- এই বুলি গৈ বুঢ়ী গা ধুবলৈ যোৱাৰ লগে লগে বুঢ়ীয়ে ৰান্ধি থৈ যোৱা ভাত ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে খাই পেলোৱাৰ অভিনয় কৰে। বুঢ়ীয়ে গা ধুই আহি দেখে যে ভাত নাই। ভাত কি হ'ল? / মেকুৰীয়ে খালে / মেকুৰী মোৰ লগতে গৈছিল? / কুকুৰে খালে / কুকুৰো মোৰ লগতে গৈছিল? / বান্দৰে খালে / বান্দৰছোন মোৰ ইয়ালৈ আহিবই নোৱাৰে? / আমি খালো, আমি খালো।' *(ন কৈ সংগৃহীত)*

এই গীতটোত কিশোৰৰ সৰল দৃষ্টালি, ভাত ৰন্ধাৰ চিত্ৰ, জীৱ-জন্তুৰ কথা বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই চিত্ৰবোৰ আমাৰ গাঁৱৰ জীৱনৰ এখন সঁচা চিত্ৰ, য'ত প্ৰতিফলিত হৈছে অভিনয়ৰ মাজেদি জীৱনৰ বিচিত্ৰ দিশ।

'উঠা ভন্টি উঠা' খেল এবিধৰ প্ৰচলন সম্পৰ্কে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ পৰা জনা গৈছে। এইবিধ খেলত এগৰাকী সৰু ছোৱালী মাজত বহি থাকে। তেওঁক বেৰি হাতে হাতে ধৰি চক্ৰাকাৰে ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে গায়- উঠা ভন্টি উঠা / চকু পানী টুকা / কোনজনী ভাল লাগিছে কোৱা।

এই খেলবিধত মাজৰ ছোৱালীজনী গীত গোৱাৰ লগে লগে উঠে আৰু চকুপানী টুকাৰ অভিনয় কৰে। যিজনীকে ভাল লাগিছে বুলি কয় বা হাতেৰে চুৱে তায়ে পাছত মাজত সোমাই ভন্টী হ'ব লাগে।

'উপেনটি বাইস্কোপ' খেলটোত ল'ৰা-ছোৱালী সকলোৱে অংশগ্ৰহণ কৰে। ইয়াত ৰজা-ৰাণী থাকে। ৰজাৰ নাম চূণ আৰু ৰাণীৰ নাম পাণ। ৰজা-ৰাণীয়ে মুখামুখীকৈ থাকি হাত দুখন ধৰা-ধৰিকৈ ওপৰৰ পিনে তোৰণৰ নিচিনাকৈ ধৰি থাকে। ইয়াৰ মাজেদি বাকীবোৰে গীত এফাঁকি গাই গৈ থাকে। কোনোটি গীতত 'ৰহীমলা' আৰু কোনোটিত 'ৰেণুবালা' নামৰ ছোৱালী এজনীৰ প্ৰসংগ আছে। মালিতাৰ গুণ থকা যেন লগা এই গীত

কেইটিৰ বিষয়বস্তুৰ পৰা ৰেণুবালা প্ৰতাৰিত হোৱাৰ উমান পাব পাৰি। চাহাব বাবু, ডাক্তৰ বাবু, চুলতানা আদি অৰ্থপূৰ্ণ শব্দৰ লগতে কোনো অৰ্থ নথকা যেনে 'আবাংলা কে' আদিৰ প্ৰয়োগ গীতটিৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি।

একে প্ৰক্ৰিয়াতে খেলা এবিধ খেল হৈছে 'অলং দলং'। ইয়াত 'উপেনটি বাইস্কোপ'ৰ সলনি 'অলং দলং পাতিছে / ৰজা-ৰাণী আহিছে / ডাক্তৰ বাবু থৈ .... যোৱা' এনেদৰে গোৱা হয়। 'যোৱা' শব্দ উচ্চাৰণ কৰাৰ আগতে ল'ৰা-ছোৱালীক এপাক ঘূৰিবলৈ দি যাকে মন যায় তাকে ৰাণীয়ে ধৰি থয়। ইয়াত ৰজা-ৰাণীৰ স্বেচ্ছাচাৰিতা মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

'কাউৰী পকা কল খাহি' খেলটোও নাটকীয় গুণ সম্পন্ন খেলৰ ভিতৰত অন্যতম। এই খেলত 'কাউৰী পকা কল খাহি / বোকা আছে, পানী আছে কেনেকৈ যাম / বৰগছত পোৱালি থৈ / বেঙেনা গছত কাপোৰ থৈ / দেউ দি দেউ দি আহ' বুলি গীত গায়।

নাটকীয় গুণসম্পন্ন খেলৰ ভিতৰত 'ইমান ইমান পানী / গংগাৰ ৰাণী' শীৰ্ষক গীত গাই খেলা গীতটোও অন্যতম। এই খেলবিধত এগৰাকী মাজত থাকে বাকীবোৰ হাতে-হাতে ধৰি ঘূৰি থাকে আৰু এটা অংশ গাই দৌল কৰি দিয়ে আৰু নমাই দিয়ে মাজত থকা গৰাকীয়ে, সৰু গাঁঠিৰ পৰা (ভৰিৰ) ওপৰলৈ হাত দুখন নি নি একেবাৰে মূৰ পালে খেলটো শেষ হয়। এই গীতত কমলা কুঁৱৰী গীতৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়।

চ) পানীত খেলা খেল ঃ গৰমৰ দিনত পানীত নামি বহু দেৰি সাতোঁৰাটো ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ নিত্য কৰ্মৰ ভিতৰুৱা। পানীত ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ গোল হৈ খেলা গীতবোৰৰ ভিতৰত 'শালিকী এ লথৌ থৌ' খেলটো বিশেষভাৱে আৰ্কষণীয়। এজনে পানীত বুৰ মাৰি 'জুই জ্বলাইছো' বুলি কয়। কেতিয়াবা ভাত ৰান্ধিছো বুলি কয়। তাৰ পাছত বুৰ মাৰি পানীত বুৰ বুৰণি দি কয়- "ভাত উতলিছে"। দাইল, ভাজি আদি ৰন্ধাৰ পাছত কয়-- "শালিকী এ লথৌ থৌ / ভাত হ'ল শাক হ'ল / শালিকী ক'লৈ গ'ল?" বাকীখিনিয়ে একেলগে কয়- "এইখিনিতে আছিল গোবৰ খুচৰি / কোনোবাই লৈ গ'ল টেঁটু মুচৰি।" (*ন-কৈ সংগৃহীত*) –এই বুলি কোৱাৰ লগে লগে প্ৰত্যেকে হাতৰ তলুৱাৰে পানীত মাৰিবলৈ ধৰে। শালিকী বিচৰাৰ দৰে ইজনে সিজনৰ গাত পানী মাৰে। উশাহ ল'ব নোৱাৰা হ'লে অন্য এজনে আকৌ ভাত ৰান্ধে, শালিকী বিচাৰে আৰু বাকীসকলে একে আচৰণ কৰে।

ছোৱালীবোৰে নিজৰ চুলি দীঘল হোৱাটো বিচাৰে। বাৰে বাৰে বুৰ মাৰি চুলিখিনি তিয়ায়। মূৰটো তিয়াওঁতে নদীৰ সিপাৰলৈ চুলি উৰিব পৰা হোৱাকৈ নদীক প্ৰাৰ্থনা জনায়। কেতিয়াবা চিলনীৰ জীয়েকৰ দৰে দীঘল চুলি হ'বলৈ গীত জুৰে-

চিলাই নিয়ক / কুৱাই নিয়ক
মোৰ চুলি / নদীৰ সিপাৰলৈ উৰক।
মোৰ চুলি চিলনীৰ জীয়েকলৈ যাওঁক
চিলনীৰ জীয়েকৰ চুলি মোলৈ আহক। *(ন-কৈ সংগ্ৰহীত)*

এই গীতটোত চিলনীৰ জীয়েকৰ সাধুটোৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বুলি ভাবিব পাৰি।

ছ) খেদা খেদি খেলৰ গীত : খেল-ধেমালি বুলিলেই খেদা-খেদিৰ কথা আমাৰ মনলৈ আহে। ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকে মুকলি পথাৰত, মুকলি আকাশৰ তলত দৌৰা-দৌৰি কৰি খেলা খেলবোৰ প্ৰায়েই গীত মুখৰ। উভয়ে খেলা খেলবোৰৰ ভিতৰত এবিধ খেল হ'ল ঘঁৰিয়ালৰ পানী। এই খেলটোত দুটা দল হৈ এটা দল ঘৰিয়াল হয়। ঘঁৰিয়ালৰ পানীত নামি বাকীসকলে পানী নষ্ট কৰাৰ দৰে কৰি ঘঁৰিয়ালৰ পানীতে-হাগিলোঁ, মুতিলোঁ বুলি বাৰে-বাৰে গায়। ঘৰিয়ালৰ দলৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে তেওঁলোকক খেদি যায়। সেই সময়তে বাকীসকলে আকৌ আগৰ দৰে গায়। এই খেলটোৰ সামাজিক উৎস বিচাৰিবলৈ গ'লে দেখা যায় যে ঘঁৰিয়াল প্ৰতিপত্তিশালী লোকৰ প্ৰতীক আৰু তেওঁৰ বিৰুদ্ধে সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰতিবাদ তেওঁক দমন কৰাৰ অভিপ্ৰায় খেলটোত নিহিত আছে বুলি ক'ব পাৰি।

বৰ্তমানে কাবাদি বুলি কোৱা খেলটোক শিৱসাগৰ জিলাৰ অঞ্চলবিশেষত 'চো' খেল বুলি কোৱা হয়। 'চো' খেলৰ দৰেই 'বৌ' খেলটোও একেই। মাত্ৰ 'বৌ' খেলত ঘাইৰ ভিতৰত বৌ থাকিব লাগে। 'চো' খেলটোত দুজন ঘাই বা ৰজা-ৰাণী থাকে।

অঞ্চল বিশেষত এই খেলক 'কাবাদি', 'হৈ গুদু' আদি বুলিও কয়। এই খেলত গোৱা গীতসমূহৰ ধ্বনি মাধুৰ্য মনকৰিবলগীয়া। গীতবোৰত সৰল আৰু কল্পনাপ্ৰৱণ মনটোৰো পৰিচয় প্ৰকাশিত হৈছে। আমি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ণ কৰোতে পোৱা এনে গীত দুটামান তলত উল্লেখ কৰিছোঁ।

ক) চু কুটান একুটান বালি গুটি বাটি
ৰজাৰ ঘৈণীয়েক ডিম্ব ৰাতি

ৰাতি কে ৰাতি ৰাতি কে ৰাতি.....

খ) চু বুলি খেদি গ'লোঁ, পৰিলোঁ গৈ খালত
ঢাপে ঢাপে উঠি গ'লোঁ মকৰাৰ জালত...

উল্লিখিত গীতবোৰত অৰ্থ বিচাৰিবলৈ গ'লে অসুবিধাত পৰিব লাগে। ছন্দ মিলাবৰ বাবে কিছুমান শব্দৰ ধ্বনি সৃষ্টিয়েই ইয়াৰ মূল সম্পদ। খেদি যোৱাজনে বিপৰীত পক্ষক নিন্দাসূচক মন্তব্যৰে ধৰাসয়ী কৰিবলৈ বিচৰাৰ ইংগিত দুই-এটি গীতত দেখা যায়। 'সৌটো ফেঁচা / তামোলটো কেঁচা.......', 'সৌটো কি / কণা মূচৰি ....', 'সৌটো কি কলা মেকুৰী.....' আদিত সেই ইংগিত স্পষ্ট। 'বামুণক লাগে সাতজনী ছোৱালী' বুলি গোৱা গীতটোত সুবিধাবাদী লোকৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে। 'সাত জোপা নাৰীক জোৰা দিয়া', 'ঢাপে ঢাপে উঠি গ'লোঁ মকৰাৰ জালত....' বুলি গোৱা গীত দুটিত কল্পনাপ্ৰৱণ শিশুৰ মনৰ অপূৰ্ব প্ৰকাশ দেখা যায়। এই ধৰণৰ আন দুটামান গীত হৈছে 'এদিন এটা বগলীয়ে...', 'মাগুৰ কি মাগুৰ জালি' আদি এনে গীতত কাহিনীধৰ্মীৰ মালিতাৰ অনুৰন আছে বুলিব পাৰি।

জ) অন্যান্য খেল ঃ অন্যান্য খেল বুলি কওঁতে আমি স্পষ্টভাৱে শ্ৰেণীবিভাজনত পেলাব নোৱাৰো; গীত নোগোৱা খেলবিলাকৰ কথা ক'ব বিচাৰিছোঁ। অৱশ্যে এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে কিছুমান খেলত এটা অঞ্চলত গীত গালেও কোনোবা অঞ্চলত নাগাবও পাৰে। ল'ৰা আৰু ছোৱালীভেদে খেলবোৰো বেলেগ বেলেগ। অৱশ্যে কিছুমান খেল ল'ৰা-ছোৱালী উভয়ে খেলে। ল'ৰাৰ একচেটীয়া খেলবোৰৰ ভিতৰত টাংগুটি, ঘিলা, চিলা উৰুওৱা, গছত উঠা, বাঘ গৰু খেলা, দবা খেলা, জপিওৱা, বাটুলি গুটি মৰা, পেঙত উঠা, কুকুৰা যুঁজ, ধনু-কাঁড় মৰা, কাঁড়, পাখা আদি অন্যতম; হেতালি, কোট কোট খেল আদি ছোৱালীয়ে খেলা খেল। ৰেডি বা কেঁচা-পকা খেল, চোৰ-পুলিচ, বুঢ়াৰ কচু খেতি, সোণৰ নেকলেচ এইবিলাক ল'ৰা-ছোৱালী উভয়ে খেলে।

বুঢ়াৰ কচু খেলত এজাক ল'ৰা-ছোৱালীৰ ভিতৰত এটা বুঢ়া হৈ খেল পথাৰৰ এমূৰে মাটিত খুচৰি কিবা এটা পুটি থাকে। ল'ৰা-ছোৱালীজাকে বুঢ়াক সুধে— 'বুঢ়া কি কৰিছ? বুঢ়াই কয়— 'কচু ৰুইছো।' বাকীবিলাকে কয়— 'তাত মৰা গৰু পুটা আছে।' বুঢ়াই তেতিয়া ল'ৰা-ছোৱালিবোৰক খেদি যায় আৰু যাকে চুৱে সিয়েই মৰে অৰ্থাৎ খেলৰ পৰা বাহিৰ হয়। এনেকৈ খেলটো আগবাঢ়ি যায়। বুঢ়াই চুৱাৰ আগতে মাটিত বহিব পাৰিলে

নমৰে।

সোণৰ নেকলেচ্ খেলত আধুনিক যুগৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। প্ৰথমে পতা-পতি কৰি দুটা দল হৈ লয়। চাৰিটা চাৰিটা শ্ৰেণী থাকে– প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ। এটা দলৰ এজনক আনটো দলৰ এজনে চকু দুটা হাতৰ তলুৱাৰে নেদেখাকৈ ধৰি থাকে। ধৰি থকাজনে নিজৰ দখলৰ প্ৰত্যেকৰে একোটা বেলেগ বেলেগ নাম দিয়ে। চকুত ধৰি তেওঁ মাতে– 'আৰে আমাৰ কৰিস্মা'।

তেতিয়া যাক কৰিস্মা নাম দিয়া হৈছে তেওঁ গৈ যাৰ চকু ঢাকি ৰখা হৈছে তেওঁক চুলিত ধৰি জোকাৰি থৈ আহি আগৰ দৰে বহি থাকে। চকুৰ পৰা হাত এৰি দিয়াৰ লগে লগে বাকী বিলাকে হাত চাপৰি বজাই দিয়ে। তেওঁ যদি ক'ব পাৰে কোনে চুলিত ধৰিছে তেতিয়া তেওঁ এক শ্ৰেণী পাছ কৰে। আকৌ এজনক চকুত ধৰি মাতে– 'আৰে আমাৰ ধৰ্মেন্দ্ৰ'। এনেদৰে খেলটো আগবাঢ়ি গৈ থাকে এটা দলৰ সকলো যদি পাছ কৰি চতুৰ্থ শ্ৰেণী পায়গৈ তেতিয়া তেওঁলোকেই জয়ী হয়। ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকে প্ৰত্যেককে চিনেমাৰ নায়ক-নায়িকাৰ নামেৰে মতাটো মন কৰিবলগীয়া। প্ৰত্যেকে নিজকে সুন্দৰ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজাৰ প্ৰৱণতা স্পষ্ট। নামবিলাকতে আধুনিক যুগৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।

আধুনিক যান্ত্ৰিক যুগৰ প্ৰভাৱত আজি বহু খেল-ধেমালি লোপ পাইছে। দূৰদৰ্শনেও ইয়াত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। অভিভাৱকসকলৰ ব্যস্ততা আৰু শিশুসকলৰ পঢ়াৰ বোজা বঢ়াৰ বাবে অৰ্থাৎ অভিভাৱকসকলে ল'ৰা-ছোৱালীক খেল-ধেমালিতকৈ কেৰিয়াৰ গঢ়াত বেছি গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবে বহু খেল-ধেমালি লোপ পাইছে। আজি যেন বহুতৰ বাবে খেলা-ধূলা কৰাটো সময় নষ্টৰ বাহিৰে আন একো নহয়। কিন্তু এই খেলা-ধূলাই শিশুৰ শাৰীৰিক, মানসিক আৰু বৌদ্ধিক বিকাশত সহায় কৰাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য। এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব যে কিছুমান পৰম্পৰাগত খেল-ধেমালি লোপ পাইছে যদিও নতুন খেল কিছুমান জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে।

খেল-ধেমালিক আমাৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ অনুকৰণ বুলিব পাৰি। খেল-ধেমালিৰ সতে জড়িত গীত-মাতবোৰে শিশুৰ কল্পনা-প্ৰৱণ মনৰ পৰিচয় বহন কৰাৰ লগতে সামূহিক অভিজ্ঞতা, যুগৰ চিত্ৰ, সমাজৰ ৰীতি-নীতি, ধনী-দুখীয়া শিশুৰ মাজত পাৰ্থক্যহীনতা আদিৰ ছবিও দাঙি ধৰে। খেল-ধেমালিৰ গীত সম্পৰ্কে শশী শৰ্মাদেৱে যথাৰ্থভাৱেই উল্লেখ কৰিছে যে যি

খেল-ধেমালিৰে দেহ-মনক সুস্থ-সবল কৰিব বিচৰা হৈছিল, সেই খেল-ধেমালিৰ গীতত তুচ্ছতা-হীনতা-নীচতা বা সংকীৰ্ণতাই ঠাই নোপোৱাই স্বাভাৱিক।[৬]

শ্ৰমজীৱি লোকসকলে শ্ৰমৰ অন্তত একেলগে গোট পিত খাই আনন্দ বিনোদন কৰা দেখা যায়। কেতিয়াবা নৈৰ পাৰৰ মুকলি পৰিৱেশত, কেতিয়াবা গছৰ তলত, কেতিয়াবা নামঘৰৰ বাকৰিত অৱসৰ বিনোদনৰ বাবে সমবেত হয়। সাধাৰণতে সমবয়সীয়া পুৰুষসকল নতুবা সমবয়সীয়া মহিলাসকলে বেলেগ বেলেগ বিনোদনৰ বাবে লগ হয়। মহিলাসকলে দুপৰীয়া গৃহস্থক খোৱাই-বোৱাই নিজে খাই-বৈ বাচন-বৰ্তন ধুই পাছফালে থকা তাঁতশালখনৰ ওচৰত তামোল-পাণ এবঁটা লৈ বহে আৰু ওচৰ-চুবুৰীৰ দুই-এগৰাকীকৈ আহি গোট খাই কথাৰ মহলা মাৰে, ওকণি চায়। কোনোবাই তাঁতখনকে একোহালি বৈ দিয়ে। বতৰৰ ফল-মূল খায়। বিয়া-নামৰ কলি গুণগুণাই ইজনীয়ে-সিজনীয়ে নিজৰ বিয়াৰ দিনৰ মধুৰ স্মৃতিৰ কথা পাতে।

পুৰুষসকলে সাধাৰণতে অৱসৰৰ সময়খিনিত নানা হাতৰ কামত ব্যস্ত থাকে আৰু লগৰীয়াসকলৰ লগত শাস্ত্ৰ-ভাগৱতৰ কথা পাতে। কোনো-কোনোৱে তাচ খেলে, পাশা আৰু কড়ি খেলে, কোনোৱে ভাওনাৰ বচন আওৰায়। ককাকে গৰমৰ দিনত নাতিনীয়েকহঁতক মাতি পিঠিৰ ঘামচি ভাঙিবলৈ লগায়, পকা চুলি উঘালিবলৈ লগায়। বাঁহৰ বিচনী বা ঢকুৱাৰে সুন্দৰকৈ সজা বিচনীয়ে নাতিহঁতক বিচি-বিচি ৰামায়ণ-মহাভাৰত, পঞ্চতন্ত্ৰ ৰ কাহিনী কয়।

অৱসৰ বিনোদনৰ সময়খিনিতে পুৰুষ-মহিলা, ডেকা-গাভৰুসকলে গাঁৱৰ উন্নয়ণমূলক আঁচনিও তৈয়াৰ কৰে। কাৰোবাৰ বিয়া-বাৰু, ৰাজহুৱা সকাম-নিকাম এইবোৰ পৰিচালনাৰ বিষয়েও আলোচনা চলে। অসমৰ জনজাতিসকলে ডেকাচাঙ বা গাভৰু চাঙত অৱসৰ-বিনোদনৰ সময়ত গাঁৱৰ উন্নয়ণৰ কথা আলোচনা কৰাৰ লগতে ইজনে-সিজনৰ পৰা বিবিধ হাতৰ কাম আৰু কলা-কৌশল আয়ত্ব কৰে। নৃত্য-গীতৰ আখৰা চলে।

অসমত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত সমূহীয়াকৈ মাছ মৰা, চিকাৰ কৰিবলৈ যোৱা আদিও অৱসৰ বিনোদনৰ ঘাই উৎস। বিল, নদী আদিত মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতে, মাছ মাৰি নদীৰ বা বিলৰ পাৰত একেলগে সমবেত হওঁতে বা ঘৰা-ঘৰি আহোঁতে নানা প্ৰসংগৰ আলোচনাই লোক-জীৱনক মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক যোগায়। মাছ মৰা থলীয়ে সম্প্ৰীতিৰ বান্ধোনো কটকটীয়া

কৰি ৰাখিব পাৰে। ডিমৰীয়াৰ জালিসৰা, পাৰশালি, ব'মানিৰ মাছ মৰা দৃশ্যই আমাক সেই কথাকে সোঁৱৰায়।

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত চিকাৰৰ প্ৰসংগ আছে। অৱসৰ বিনোদনৰ সময়ত ৰজা দশৰথে শয্যাত কৌশল্যা আৰু সুমিত্ৰাৰ আগত পূৰ্ব স্মৰণেৰে অন্ধমুণিৰ বৃত্তান্ত কওঁতে চিকাৰলৈ যোৱাৰ বিষয়ে জানিব পাৰি। কিস্কিন্ধা কাণ্ডত বাঘ, হাতী আদি চিকাৰ কৰাৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে—

জাল পাতি মাৰয় পাচত খেদি শৰে।
বনে আৰ হুয়া মাৰে পলাইবাক ভৰে॥
যাঠী জোঙ্গে মাৰে কতো কুৰা ফান্দ পাতি।
নানামতে মাৰয় বনৰ পশু জাতি॥

ডিমৰীয়া অঞ্চলৰ তিৱা আৰু কাৰবিসকলেও অৱসৰৰ সময়ত চিকাৰ কৰিছিল। আজৰি সময়ত জোনাক নিশা কাৰবিসকলে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক বিভিন্ন সাধু কোৱাৰ লগতে পুৰুষে ওপৰলৈ মুৰ কৰি শুই ভৰি দুটাত সৰু ল'ৰা বহুৱাই হাত দুখনেৰে সৰু ল'ৰাটোক ধৰি ধৰি ভৰি দোলনাৰ দৰে জোকাৰি গায়—

তে আতা কে / ফুৰোল তোকদাম দ'
তে আবু কে / ফুৰোল এন দোন দ'
তে ফুৰোল কে / ফাক চ'দেত ন
তে আফাক কে / টকান জৰ বুব ম
তে তকান কে / মে থেক দেত ন
তে আমে কে / লাং দুংদুত ন
তে আলাং কেতিয়াবা / লাং থেপ দেত ন
কেং কেং কেং কুৰ কুৰ কুৰ॥

অসমীয়া ভাবাৰ্থ—

তোৰ ককা ক'ত গ'ল? / আলু খান্দিবলৈ গ'ল
তোৰ আইতা ক'ত গ'ল? / আলু আনিবলৈ গ'ল
আলু ক'ত? / গাহৰিয়ে খালে
পিছে গাহৰিটো কি হ'ল? / যাঠীৰে হানিলে
পিছে যাঠী ক'ত? / জুইত পুৰিলে
পিছে জুই ক'ত? / পানী-ঢালি দিলো
পিছে পানী ক'ত? / পানী শুকাই গ'ল

কেং কেং কেং কুৰ কুৰ কুৰ।[৭]

নামনি অসমত প্ৰচলিত ঢুলীয়া অনুষ্ঠান, ওজাপালি, পুতলা নাচ আদিয়ে অৱসৰ-বিনোদনত এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। এনে অনুষ্ঠানত সৃষ্টি হোৱা হাস্যৰসে ব্যক্তি আৰু সমাজ-সংস্কাৰত বিশেষ অৰিহণা যোগাইছে।

অৱসৰ বিনোদনৰ প্ৰসংগত সেয়ে ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই যথাৰ্থ ভাৱেই কৈছে– আজৰিবিহীন গাঁৱলীয়া জীৱনত সাধুকথা, মিথ, লিজেণ্ড, গীত-পদ, বিভিন্ন পৰিৱেশ্য কলা আদিয়ে মানসিক আনন্দৰ যোগান ধৰি মানসিক আৰু শাৰীৰিক অৱসাদ দূৰ কৰে। ধৰ্মীয় কৃত্য, উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদিয়ে শাৰীৰিক আৰু মানসিক অৱসাদ দূৰ কৰি উৎসাহ-উদ্দীপনা আৰু কৰ্মপ্ৰেৰণা যোগায়।[৮]

পাদটীকা :

১. Dorson, R. M. : Folklore and Folklife, An Introduction, P- 2
২. বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : অসমৰ লোকসংস্কৃতি, বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : অসমৰ লোকসংস্কৃতি, পৃ- ১
৩. বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা : অসমীৰ লোকসংস্কৃতি, পৃ- ৫৮
৪. শৰ্মা, শশী : অসমৰ লোকসংস্কৃতি, পৃ- ১৮৫
৫. গগৈ, লীলা : অসমৰ সংস্কৃতি, পৃ- ৬৬
৬. শৰ্মা, শশী : অসমৰ লোকসংস্কৃতি, পৃ- ১৮৭
৭. সংগৃহীত : চক্ৰ চিং ৰামদে, বৰবিতলী, ক্ষেত্ৰী, বয়স- ৪৭
৮. শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ : লোকসংস্কৃতি, পৃ- ১৩২

প্ৰসঙ্গ পুথি :

১. গগৈ, চাও বগেন : তাই সংস্কৃতি
২. গগৈ, লীলা : অসমৰ সংস্কৃতি
৩. গগৈ, চাও লোকেশ্বৰ : অসমৰ লোকসংস্কৃতি
৪. গোস্বামী, অসীম : বাংলাত লৌকিক ক্ৰীড়াৰ সামাজিক উৎস বিচাৰ
৫. গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্ত : অসমীয়া জনসাহিত্য
৬. দাস, নাৰায়ণ আৰু পৰমানন্দ ৰাজবংশী (*সম্পা*) : অসমীয়া

সংস্কৃতিৰ কণিকা

৭. নেওগ, হৰি প্ৰসাদ আৰু লীলা গগৈ (*সম্পা*) : অসমীয়া সংস্কৃতি

৮. বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা : অসমীৰ লোকসংস্কৃতি

৯. বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ (*সম্পা*) : অসমীয়া লোক-সাহিত্য

১০. বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ : অসমৰ লোকসংস্কৃতি

১১ শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ : লোকসংস্কৃতি

১২ শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ : লোকসংস্কৃতিৰ আভাস

১৩ শৰ্মা, শশী : অসমৰ লোকসংস্কৃতি

১৪. Dorson, R. M. : Folklore and Folklife. An Introduction

১৫ Islam, M. : Folklore, the pulse of the people

* * *

অসমৰ বস্তু সংস্কৃতি

উৎপল বৈশ্য

ইংৰাজী Culture শব্দৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ সংস্কৃতিৰ পৰিসৰ অতিকৈ ব্যাপক আৰু বিস্তৃত। সামাজিক প্ৰাণী মানৱ জাতিৰ জীৱন চৰ্চাৰ মাজেৰে সংস্কৃতিৰ বিকাশ ঘটে। সমস্ত ভূ-মণ্ডলৰ ইতিহাসত সংস্কৃতি অবিহনে এখন মানৱ সমাজৰ কথা কোনেও বিবেচনা কৰিব নোৱাৰে। জৈৱিক প্ৰবৃত্তিৰ উৰ্দ্ধত, বিবেকৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ মানৱে যুগে যুগে যি সামাজিক পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সৃষ্টি কৰি তাত বসবাস কৰি আহিছে সিয়েই সংস্কৃতি। মুলতঃ সংস্কৃতি হ'ল এক ধাৰণা। ব্যক্তি জীৱনতকৈ সমাজ জীৱনে এই ধাৰণাত প্ৰাধান্য পায়। মানৱ সমাজৰ আজন্ম লগৰী সংস্কৃতি হৈছে মানুহৰ জীৱন প্ৰণালীৰ বিভিন্ন সামৰ্থ্যৰ সামগ্ৰিক সংশ্লেষিত যৌগিক ৰূপ। এই ৰূপবোৰ যুগে যুগে নিৰবিচ্ছিন্ন গতিত সামাজিক উত্তৰাধিকাৰীত প্ৰৱহমান হৈ থাকে।

সংস্কৃতিৰ গুণ, লক্ষণ, বৈশিষ্ট্য আদিলৈ লক্ষ্য কৰি ইয়াক সাধাৰণভাৱে তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে– ক) অভিজাত সংস্কৃতি, খ) লোক-সংস্কৃতি আৰু গ) জনজাতীয় সংস্কৃতি।[১] আনহাতে, সামগ্ৰিকভাৱে সংস্কৃতিৰ উপাদানবোৰক দুটা প্ৰধান ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি– ক) বস্তুগত (material), খ) অ-বস্তুগত (non-material)।

বৰ্তমানৰ প্ৰবন্ধত অসমৰ বস্তুগত সংস্কৃতিৰ উপাদানৰাজিক লোকসংস্কৃতিৰ দৃষ্টিৰে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি বিশাল ভাৰতীয় সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ এক ক্ষুদ্ৰ নতুবা আঞ্চলিক সংস্কৰণ বুলিব পাৰি। যুগে যুগে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন মানৱ গোষ্ঠী এইখন ভাৰতবৰ্ষলৈ আহি তেওঁলোকৰ নিজা নিজা কৃষ্টি-সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও সমাহৰণ, একীকৰণ, আৰ্যীকৰণ, সংশ্লেষণ আদি সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা বৈচিত্ৰ্যতাৰ মাজত ঐক্যতাৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিও এই ভাৰতীয় মূল ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অৱশ্যে মূল ভেটি ভাৰতীয় হ'লেও লুইতপৰীয়া এই অসমীয়া সংস্কৃতি ইয়াৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে মহিমামণ্ডিত। ভাৰতবৰ্ষৰ

আন আন প্ৰাদেশিক সংস্কৃতিৰ তুলনাত, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এক সুকীয়া মৰ্যাদাপূৰ্ণ স্থান আছে। কিয়নো প্ৰাগঐতিহাসিক কালৰে পৰা এই ভূ-খণ্ডলৈ যিমানসংখ্যক মানৱ গোষ্ঠীৰ প্ৰব্ৰজন ঘটিছে সিমান সংখ্যক ভাৰতবৰ্ষৰ আন কোনো ঠাইতেই ঘটা নাই। ফলস্বৰূপে বিভিন্ন মানৱ গোষ্ঠীৰ আবয়ৱিক আৰু সাংস্কৃতিক সংমিশ্ৰণ ঘটি এক বৈচিত্ৰ্যময় অতুলনীয় বৃহত্তৰ অসমীয়া সংস্কৃতি গঢ় লৈছে।

অসমীয়া সংস্কৃতি এক যৌগিক সংস্কৃতি। অষ্ট্ৰীয়, দ্ৰাবীড়ীয়, তীব্বত-বৰ্মীয়, টাই-চীন, আৰ্য আদি বিভিন্ন মানৱ গোষ্ঠীৰ মিলন ভূমি এই অসমৰ সংস্কৃতি মূলতঃ আৰ্য আৰু অনাৰ্যৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলশ্ৰুতি বুলিব পাৰি। আন কথাত ক'বলৈ হ'লে পৰিপক্ক (Advance) আৰু অপৰিপক্কতাৰ (Crude) যৌথ প্ৰয়াসত সৃষ্টি হোৱা এক সমন্বিত সংস্কৃতি।[২] ইয়াৰ প্ৰতিটো সাংস্কৃতিক সমলতে এই সমন্বয়ৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। অৰ্থাৎ বিভিন্ন ক্ষুদ্ৰ-বৰ জাতি-উপজাতি, জনজাতিৰ মাজত শ শ হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি শিক্ষা-আদৰ্শ, ভাষা-সাহিত্য, আচাৰ-নীতি, ৰুচি-অভিৰুচি, জ্ঞান-ধৰ্ম আদিৰ মাজেদি গঢ় লৈ উঠা এক সুষম বৈশিষ্ট্যৰ অধিকাৰী অসমীয়া সমাজ।

ৰিচাৰ্ড এম. ডৰচনে লোকসংস্কৃতিক যি চাৰিটা প্ৰধান শ্ৰেণীত ভাগ কৰিছে, তাৰ ভিতৰত বস্তুগত বা ভৌতিক সংস্কৃতি এক অন্যতম প্ৰধান শ্ৰেণী। ইয়াৰ বাহিৰে আন তিনিটা শ্ৰেণী হৈছে– মৌখিক সাহিত্য, সামাজিক লোকাচাৰ আৰু লোক-পৰিৱেশ্য কলা। মৌখিক সাহিত্যৰ বাহিৰে লোকসংস্কৃতিৰ বাকী তিনিটা উপাদানক আমেৰিকাৰ লোকতত্ত্ববিদসকলে লোক-জীৱন বা Folf life আখ্যা দিয়ে। পোনতে যদিও পণ্ডিতসকলে সাধাৰণতে বাচিক কলা বা লোক-সাহিত্যকেই লোকসংস্কৃতি বা Folklore বুলিছিল। পাছত লোকসংস্কৃতিৰ বিস্তৃত পৰিসৰে লোক জীৱনকো ইয়াৰ মাজত সামৰি লয়।

কথিত, গেয় আৰু বাচিক-শ্ৰব্য ৰূপ মৌখিক সাহিত্যৰ মূল বৈশিষ্ট্য হোৱাৰ বিপৰীতে বস্তু সংস্কৃতি বা ভৌতিক সংস্কৃতি হৈছে লোক বিদ্যাৰ দৃশ্যমান ৰূপ। পৰম্পৰাগত সমাজত পুৰুষানুক্ৰমে প্ৰবাহিত কলা-কৌশল, পাৰদৰ্শিতা, পদ্ধতি আদিৰ উপৰিও সমাজৰ ৰক্ষণশীল পৰম্পৰাৰ অংগীভূত উক্ত বিষয়বোৰৰ সম্পৰ্কে ব্যক্তিবিশেষৰ মৌখিক ধাৰণাৰ বিভিন্নতাক ভৌতিক সংস্কৃতি বোলে। পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী সমাজৰ পুৰুষ-স্ত্ৰী আদিয়ে কেনেকৈ ঘৰ-দুৱাৰ নিৰ্মাণ কৰে, কেনেকৈ কাপোৰ ধোৱে অথবা খাদ্য দ্ৰব্য

প্ৰস্তুত কৰে, খেতি-বাতি কৰে, মাছ-কাছ পোহে, মাটি-পানীৰ ব্যৱস্থা কৰে, যন্ত্ৰ-পাতি নিৰ্মাণ কৰে, সা-সৰঞ্জাম, বাচন-বৰ্তন প্ৰস্তুত কৰে আদিৰ চৰ্চাই ভৌতিক সংস্কৃতিৰ অন্যতম লক্ষ্য।[৩]

জীৱনৰ নিত্য প্ৰয়োজনীয় দাবীৰ পূৰ্তিত ভৌতিক সংস্কৃতিৰ জন্ম। জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু নান্দনিকতা উভয়ে ইয়াৰ আধাৰ। শিল্পকলাৰ সৃষ্টি, ঘৰ-বাৰী নিৰ্মাণ, ৰন্ধা-বঢ়াৰ শৈলী, আভৰণ বৈশিষ্ট্য আদি অভিজ্ঞতা আৰু নান্দনিকতাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন। ভৌতিক বা বস্তু সংস্কৃতিক পাঁচোটা উপ-শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি। যেনে– ক) লোক শিল্প, খ) লোক কলা, গ) লোক স্হপতি বিদ্যা, ঘ) লোক আভৰণ আৰু ঙ) লোক ৰন্ধন প্ৰণালী।

ক) লোক-শিল্প :

লোক-শিল্প বা হস্ত-শিল্প (Handicraft or manual craft) ভৌতিক সংস্কৃতিৰ এটি উল্লেখযোগ্য উপাদান। জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ খাতিৰত পৰম্পৰাগত সমাজৰ পুৰুষ-স্ত্ৰী আদিয়ে হাতেৰে যি শিল্প-বস্তু সৃষ্টি কৰে সেয়ে লোক-শিল্প। অৰ্থাৎ প্ৰাকৃতিক পদাৰ্থক পোনপটীয়াভাৱে যদি মানুহে প্ৰয়োজনৰ খাতিৰত ব্যৱহাৰ কৰে তেনে বস্তুক শিল্প বস্তু বুলিব নোৱাৰি। প্ৰাকৃতিক বস্তুবোৰক মানুহে নিজ কৰ্মেৰে একোটা বিশিষ্ট ৰূপ দিয়ে। সেই বিশিষ্ট ৰূপটোৱেই হ'ল শিল্প বস্তু।[৪]

লোক-শিল্প আৰু লোক-কলাৰ মাজত ওচৰ সম্পৰ্ক আছে যদিও দুয়োটা সমাৰ্থক নহয়। লোক-শিল্প বা হস্ত-শিল্প মূলতঃ লোক-জীৱনৰ বাস্তৱিক বা প্ৰাত্যহিক দিশৰ সৈতে সংপৃক্ত হোৱাৰ বিপৰীতে লোক-কলাৰ প্ৰকাৰ্য মূলতঃ নান্দনিক; অৰ্থাৎ লোক-শিল্পৰ উদ্দেশ্য লোক-জীৱনৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক দাবী পূৰণ কৰা আৰু লোক-কলাৰ উদ্দেশ্য জীৱনক আনন্দ প্ৰদান কৰা।[৫]

অসমৰ লোক-শিল্পৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে সামগ্ৰিকভাৱে লোক-শিল্পৰ বিষয়ে কিছু কোৱাটো নিশ্চয় সমীচিন হ'ব। মানৱ সমাজৰ শিল্প-বস্তুৰ গৌৰৱোজ্জ্বল ইতিহাসত পৰম্পৰাগত শিল্প বা লোক-শিল্পই এক উল্লেখযোগ্য স্থান দখল কৰি আহিছে। লোক-শিল্পৰ প্ৰাথমিক চৰ্ত হৈছে পৰম্পৰা; অৰ্থাৎ পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী সমাজৰ একোটা পৰিয়ালত বৃত্তিৰ বাবে যি বিভিন্ন কৌশল, পদ্ধতি আদি পুৰুষানুক্ৰমে প্ৰবাহিত হৈ থাকে তাকেই লোক-শিল্প বুলিব পাৰি।[৬] উল্লেখযোগ্য যে বৰ্তমান সময়ত লোক-

শিল্প সম্পৰ্কীয় জ্ঞান যদিও আনুষ্ঠানিক শিক্ষা, ছপা নমুনা আদিৰ দ্বাৰা প্ৰবাহিত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায় তথাপিও ইয়াক লোক-শিল্প বুলিব নোৱাৰি। কিয়নো আনুষ্ঠানিক শিক্ষা নতুবা ছপা নমুনাত পৰম্পৰা বিদ্যমান নহয়।

লোক-শিল্পৰ প্ৰামাণিকতা বিচাৰত গুৰুত্ব লাভ কৰে পৰম্পৰাইহে, বয়স বা সময়ে বিশেষ গুৰুত্ব লাভ নকৰে। যদিও প্ৰাচীন শিল্প আৰু লোক-শিল্পৰ মাজত এক ওচৰ সম্পৰ্ক আছে, সকলো প্ৰাচীন শিল্পকে লোক-শিল্প বুলিব নোৱাৰি যদিহে এইবোৰ পৰম্পৰীণ নহয়। আনহাতে সাম্প্ৰতিক কালতো লোক-শিল্প নিৰ্মিত হৈয়েই আছে। যিদৰে প্ৰাচীন অথবা আনুষ্ঠানিকতাৰ ভিত্তিত লোক বা অনালোক-শিল্প বিবেচনা কৰা নাযায় একেদৰে অভিজাত অথবা লোক-সমাজৰ বিবেচনাৰেও লোক আৰু অলোক-শিল্পৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাই দিব নোৱাৰি।[৭]

লোক-শিল্প আৰু অলোক-শিল্পৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য দেখুৱাই দিয়াৰ প্ৰসংগত একক শিল্পী আৰু একাধিক শিল্পীৰ ভূমিকা লৈয়ো লক্ষ্য কৰিব লগীয়া হয়। যি শিল্প কেৱল এজন শিল্পীৰ চেষ্টা-প্ৰচেষ্টাত সম্পূৰ্ণ হয় সেই শিল্পক লোক-শিল্প বুলিব লাগিব। অন্যহাতে যি শিল্প কেইবাগৰাকী শিল্পীৰ চেষ্টা-প্ৰচেষ্টাত সৃষ্টি হয় সেই শিল্পক লোক-শিল্প আখ্যা দিয়া অনুচিত। কাৰণ এই শিল্পীসকলৰ মাজৰ প্ৰতিজন শিল্পীয়েই সেই শিল্পৰ বিশেষ একোটা দিশতহে পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিছে।[৮] ঐশ্বৰ্যময় বৃহত্তৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ অংশীদাৰ অসমৰ লোক-শিল্পও বৰ্ণিল আৰু বিচিত্ৰ। ইয়াৰ ভিতৰত মৃৎ-শিল্প, বাঁহ-বেত , কুঁহিলা, কাঠ আৰু হাতী দাঁতৰ শিল্প, বয়ন শিল্প, ধাতু শিল্প আদিয়েই প্ৰধান।

মৃৎ শিল্প ঃ

মানৱ সভ্যতাত মৃৎ-শিল্পৰ প্ৰচলন নৱপ্ৰস্তৰ যুগত আৰম্ভ হয় বুলি পুৰাতত্ত্ববিদসকলে ক'ব খোজে। অসমীয়া মৃৎ-পাত্ৰৰ ইতিহাস সম্ভৱতঃ অসমত নৱপ্ৰস্তৰ যুগৰ সংস্কৃতিৰ বিস্তাৰৰ সমানেই প্ৰাচীন। দক্ষিণ চীন আৰু দক্ষিণ-পূৱ প্ৰাচ্যৰ নৱপ্ৰস্তৰ সংস্কৃতিৰ আৰু অসমীয়া নৱপ্ৰস্তৰ সংস্কৃতিৰ মাজত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছিল বুলি ড° তৰুণ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ সাম্প্ৰতিক গৱেষণাই দেখুৱাইছে।[৯]

আকাৰ-আকৃতিৰ ফালৰ পৰা অসমৰ মৃৎ-পাত্ৰবোৰক সাৰ্বজনীন মৌলিক আকাৰৰ আঞ্চলিক ৰূপ বুলিব পাৰি। কিয়নো হৰপ্পা, মহেঞ্জোদাৰোত

আৱিস্কৃত টেৰাকোটাৰ লগত অসমৰ মৃৎ-শিল্পৰ সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমৰ কুমাৰ আৰু হীৰাসকলে তৈয়াৰ কৰা মলা, চৰু, কলহ, টেকেলী, থাল, গিলাচ, ধূপদানি, ধূনাদানি, চাকি, নদীয়া, গাগৰি, দুনৰি, মাটিৰ পুতলা আদিয়ে হৈছে মৃৎ-শিল্পৰ নিদৰ্শন। অৱশ্যে মাটিৰ পুতলাক পোনপটীয়াকৈ শিল্প নুবুলি শিল্প-কলা বোলাহে যুগুত হ'ব। কিয়নো এই শিল্প-কলা বিধৰ সৃষ্টিৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য নান্দনিক। এই পাত্ৰবোৰ গঢ়োতে মাটি খচি, চাকত পেলাই, জুইত পুৰি ব্যৱহাৰৰ উপযোগী কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে কুমাৰ আৰু হীৰাৰ পাত্ৰৰ গঢ়, মাটি আৰু কৰণ-কৌশল বেলেগ। হীৰাই চাক ব্যৱহাৰ নকৰে, কুমাৰে কৰে।

মাটিব পাত্ৰৰ প্ৰচলন বৰ্তমান দৈনন্দিন জীৱনত হ্ৰাস পাইছে যদিও ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান, ৰাজহুৱা সকাম আদিত মাটিৰ পাত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আজিও অটুত আছে। এতিয়াও শুদ্ধভাৱে আহাৰ ৰন্ধন আৰু গ্ৰহণৰ (ব্ৰত ভঙ্গ) বাবে মাটিৰ পাত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পূজা, শ্ৰাদ্ধাদিত ভোজনি আৰু পূৰ্ণ পাত্ৰৰ ভোজনি চৰুত সিজোৱা নিয়ম। সত্ৰ, নামঘৰত পদ মৰ্যাদা অনুসৰি প্ৰসাদ বিতৰণ হয় ভোগৰ চৰুত, মেধি মলাত, খামুচীয়া মলাত অথবা টেকনীয়া মলাত[১০] পানী থ'বলৈ, দৈ প্ৰস্তুত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা গাগৰি, কলহ, টেকেলীৰ প্ৰচলন অসমীয়া লোকসমাজত আজিও প্ৰচুৰ পৰিমাণে দেখা যায়। ইয়াৰ উপৰিও বিশেষ প্ৰয়োজনৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা ঘট, এৰাঁ, ঘট, দুনৰি আদিৰ প্ৰচলনো দেখা যায়।

অসমৰ জনজাতিসকলে পানী থ'বলৈ, মদ প্ৰস্তুত কৰিবলৈ, মদ থ'বলৈ আৰু মদ বাকী দিবলৈ মাটিৰ পাত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াৰোপৰি পূজা সামগ্ৰীৰ বাবেও জনজাতীয় লোকসকলে মৃৎ-পাত্ৰৰ ব্যৱহাৰ কৰে।

অসমত প্ৰচলিত মাটিৰ পুতলা শিল্প-কলাবিধে ভূমধ্য সাগৰীয় অঞ্চলৰ পৰা এই অঞ্চললৈ হোৱা সাংস্কৃতিক বিস্তাৰৰ এক স্বাক্ষৰ বহন কৰে। অসমৰ পশ্চিম প্ৰান্তৰ বিশেষকৈ কামৰূপ, গোৱালপাৰা আৰু ধুবুৰী জিলাত এই শিল্প-কলাবিধ বৰ্তমানেও প্ৰচলন হৈ আছে।

বাঁহ, বেত আৰু কাঠ শিল্প ঃ

কোনো এখন ঠাইৰ সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ নিৰ্ণয় কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে ইয়াৰ ভৌগোলিক অৱস্থান আৰু পৰিৱেশে। অসমৰ ভৌগোলিক পৰিৱেশত বাঁহ, বেত, কাঠ প্ৰচুৰ পৰিমাণে পোৱা যায়। অসমলৈ আৰ্যসকল

অহাৰ আগৰে পৰা ইয়াৰ থলুৱা লোকসকলে ঘৰুৱা প্ৰয়োজনৰ বাবে বাঁহ-বেতৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বৰ্তমানেও অসমৰ জনজাতীয় লোকসকলে দৈনন্দিন প্ৰয়োজনৰ বাবে বাঁহ-বেত প্ৰচুৰ পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰে।

অসমৰ লোক-জীৱনত বাঁহ-বেতৰ শিল্প মূলতঃ কৃষি সম্বন্ধীয় যদিও আন আন ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ ব্যৱহাৰ বিস্তৃত। বাঁহ শিল্পৰ ভিতৰত ধান থ'বলৈ ব্যৱহাৰ কৰা ডুলি, খৰাহী. পাচি, জোখ-মাখৰ দোন আদিৰ উপৰিও বেলেগ-বেলেগ কৰ্মত ব্যৱহাৰ হোৱা ডলা, চালনী, কুলা, বিচনী, বাঢ়নী. শীতল পাটী, শোৱা চাং,জেওৰা, জপনা, দলং, তাঁতশালত ব্যৱহাৰ হোৱা উঘা, চেৰেকী, ব-চুঙা, মুঠী, কাণমাৰি, ফুলতোলা কাঠী, চিৰি আদিয়ে প্ৰধান। বেতৰ জপা, বটা, শৰাই, মুঢ়া, ফণী আদিৰ উপৰিও বৰ্তমান সময়ত ব্যৱহাৰ হোৱা বেগ, মেজ, চোফা, দোলনা আদি উল্লেখযোগ্য।

বাঁহ-বেতৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণত লোক-শিল্পকলাৰ চানেকি বহন কৰা অসমীয়া জাপি বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া জাতিৰ সাংস্কৃতিক প্ৰতীকৰূপে চিহ্নিত হৈছে। কৃষি কৰ্মত ব্যৱহাৰৰ উদ্দেশ্যে সাজি উলিওৱা অসমীয়া জাপিটোৱে বিভিন্ন অৱস্থাৰ মাজেৰে আহি বৰ্তমানৰ ৰূপ পাইছে। আহোম যুগত জাপিক কৃষি-কৰ্মত ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া মহিলাই আভিজাত্যৰ নিদৰ্শনৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বৰ্তমান সময়ত জাপি পথাৰত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰিও দ্বিতীয় অস্তিত্বলৈ উত্তৰিত হৈ নান্দনিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি অসমীয়াৰ চ'ৰাঘৰত অৱস্থান কৰিছেহি, লগতে জাতীয় প্ৰতীকৰূপে চিহ্নিত হৈছে।

অসমৰ মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা কাঠৰ ঘৰুৱা সা-সঁজুলিৰ ভিতৰত বৰপীৰা, চালপীৰা, পেৰা, ঢেঁকী, খুবলী, উড়ল, নাঙল, যুঁৱলী, খুন্দনা আদিয়ে প্ৰধান। এইবোৰৰ উপৰিও বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ নাও, দোলা, সত্ৰ-নামঘৰ আদিৰ মণিকূটত স্থাপন কৰা সিংহাসন, থাপনা, থগী, গছা, মুখা আদিত বিভিন্ন জীৱ-জন্তু, গছ-লতা আদিৰ কাৰুকাৰ্য খটাই প্ৰস্তুত কৰে। ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানবোৰত হনুমান, জয়-বিজয়, প্ৰহ্লাদ, জগন্নাথ আদিৰ কাঠৰ মূৰ্তি সততে দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই শিল্প-কলাবিধ জনজাতিসকলৰ মাজতো প্ৰচুৰ পৰিমাণে প্ৰচলন হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। বিশেষকৈ পশু-পক্ষী, মৈথুন মূৰ্তি, খোৱা পাত্ৰ আদি সুন্দৰকৈ নিৰ্মাণ কৰে অসমৰ জনজাতিসকলে।

স্বভাৱশিল্পী অসমৰ মানুহে বিভিন্ন নৃত্য-গীতৰ প্ৰসঙ্গত ব্যৱহাৰ কৰা বিভিন্ন বাদ্য-যন্ত্ৰ, বাঁহ-বেত আৰু কাঠেৰে প্ৰস্তুত কৰি লয়। এইবোৰৰ

ভিতৰত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বাঁহী, ঢোল, গগনা, খোল, নাগাৰা, দতোৰা, খঞ্জুৰী আদিয়েই প্ৰধান।

কুঁহিলা আৰু হাতী দাঁতৰ শিল্প ঃ

অসমৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত হাতী দাঁতৰ শিল্প কলাৰ কথা বুৰঞ্জীয়ে সগৌৰৱে সোঁৱৰে। বৰ্তমানে ইয়াৰ প্ৰচলন হ্ৰাস পাইছে যদিও গাঁৱলীয়া মানুহৰ প্ৰয়োজনৰ খাতিৰত কিছু পৰিমাণে হ'লেও বৰ্তি আছে। হাতী দাঁতৰ বিভিন্ন কাকৈ, ফণী, টেমা, শলা, হাতোৰা আদিৰ উপৰিও দেৱ মূৰ্তি, জীৱ-জন্তুৰ প্ৰতিকৃতি, শৰাই আদি কাৰুকাৰ্য খটাই নিৰ্মাণ কৰে।

সমগ্ৰ অসমত প্ৰসাৰতা নাথাকিলেও পশ্চিম প্ৰান্তত অৱস্থিত গোৱালপাৰা জিলাৰ এক প্ৰধান সম্পদ আৰু আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল ইয়াৰ কুঁহিলা শিল্পকলা। এইবিধ শিল্পকলাৰ দুটা স্বতন্ত্ৰ ধাৰা আছে। তাৰে এটা হ'ল মূৰ্তি, পুতলা, মুখা, পশু, চৰাই আদিৰ প্ৰতিকৃতি। ইয়াৰ উপৰিও কুঁহিলাৰে কদম ফুল তৈয়াৰ কৰে। গোৱালপৰীয়া লোকসংস্কৃতিত কুঁহিলাৰে তৈয়াৰী কদম ফুলৰ এক বিশেষ মৰ্যাদা আছে। কুঁহিলাৰে তৈয়াৰী কদম ফুল বিভিন্ন মাংগলিক অনুষ্ঠান যেনে– গোঁসাই ঘৰ, দেৱতাৰ থান, আনকি ধানৰ ভঁৰালতো ব্যৱহাৰ কৰে।[11] কুঁহিলাৰ এই শিল্পবোৰত বিভিন্ন কাৰুকাৰ্য খচিত চিত্ৰবোৰ চিত্ৰিত কৰা হয়। গোৱালপাৰাৰ বাহিৰে কামৰূপ আৰু মঙ্গলদৈত মনসা পূজাৰ 'মজু' (কুঁহিলাৰে তৈয়াৰী অস্থায়ী মন্দিৰ) আৰু উজনি অসমত কুঁহিলাৰে কঠ আদি নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়।

বয়ন শিল্প ঃ

অসমৰ লোক-শিল্পকলাৰ অন্যতম প্ৰয়োজনীয় দিশ ইয়াৰ বয়ন শিল্প। অসমৰ বয়ন শিল্পৰ এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে আৰু ইয়াৰ উল্লেখ অতি প্ৰাচীন গ্ৰন্থ ৰামায়ণ আৰু অৰ্থ শাস্ত্ৰত বিদ্যমান। ৰামায়ণত অসমক 'পলু পোহাৰ দেশ' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। 'পেৰিপ্লাচ' (এখন গ্ৰীক আলোচনী)তো ইয়াৰ আভাস পোৱা যায়।

অসমৰ জাতি-জনজাতি, ভাষা-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে জীয়ৰী-বোৱাৰীৰ সৈতে বয়ন শিল্পৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। অসমৰ প্ৰতিজনী তিৰোতাই সু-শিপিনী। পাট-মুগা কাপোৰৰ লগতে কপাহী সূতাৰে প্ৰস্তুত কৰা কাপোৰৰ বোৱন, চানেকী আদিৰ বাবে ই গোটেই বিশ্বতে সমাদৃত। অসমৰ এই শিল্পকলাবিধৰ উৎকৰ্ষ সাধনত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে আহোম

শাসকসকলে। স্বৰ্গদেও প্ৰতাপ সিংহৰ শাসন কালত প্ৰতি গৰাকী শাৰীৰিকভাৱে সক্ষম মহিলাই প্ৰতিদিনে এক নিৰ্দিষ্ট পৰিমাণৰ সূতা কটাটো বাধ্যতামূলক আছিল। অসমীয়া নাৰীয়ে ৰাতিটোৰ ভিতৰতে কপাহ নেওঠি, সূতা কাটি, কবচ কাপোৰ বৈ স্বামীক ৰণলৈ পঠোৱাৰ কথা বুৰঞ্জীয়ে আমাক কয়। ভাৰতবৰ্ষৰ আন অঞ্চলৰ দৰে বৃত্তিগতভাৱে তাঁতী গোষ্ঠীৰ লোক অসমত আছে যদিও অসমৰ সকলো গোষ্ঠী, সম্প্ৰদায়ৰ লোকে এই শিল্পকলাবিধৰ সৈতে জড়িত। বৃন্দাবনী বস্ত্ৰৰ ঐতিহাসিক কাহিনীয়ে অসমৰ বৰপেটাৰ তাঁতীকুচিৰ তাঁতীসকলে ১২০ হাত দীঘল আৰু ৬০ হাত পুতলৰ বৃহৎ বস্ত্ৰ প্ৰস্তুত কৰাৰ কথা কয়।[১২]

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজত নিত্য প্ৰয়োজনীয় বস্তুৰ চাহিদা থলুৱা শিপিনীসকলে নিজে পূৰণ কৰি আহিছে। আহোমসকলে কিংখাপ, মেজাংকৰী, সোণালী-ৰূপালী গুণাৰ কামকৰা কাপোৰ ব্যৱহাৰ কৰে। পৰম্পৰাগতভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা চাদৰ, মেখেলা, ৰিহা, চোলা, চুৰীয়া, চেলেং, গামোচা আদি অসমীয়া নাৰীয়ে ঘৰতে প্ৰস্তুত কৰি লয়। অসমৰ ভিন ভিন জনজাতীয় লোকসকলেও পুৰুষে ব্যৱহাৰ কৰা বিভিন্ন চোলা, লেংটি, নাৰীৰ ৰং বিৰঙৰ মেথনি নিজে প্ৰস্তুত কৰি লয়। বৰ্তমান সময়ত জনজাতিসকলেও হাত-মাকো আৰু উৰা-মাকোৰ শাল ব্যৱহাৰ কৰে যদিও পাহাৰ অঞ্চলত বসবাস কৰা কাৰ্বিসকলৰ মাজত কঁকালত চামৰাৰ ৰচী লগাই বোৱা শালৰ ব্যৱহাৰ আছে।

বিভিন্ন ৰঙৰ সমাহাৰ ঘটাই, গছ-লতা, ফল-ফুল, পশু-পক্ষী, জোন-তৰা, পাহাৰ নদীৰ চানেকী প্ৰস্তুত কৰা অসমৰ বয়নশিল্পৰ এক এৰাব নোৱাৰা বৈশিষ্ট্য। জনজাতিসকলে বিভিন্ন ধৰণৰ ৰেখা আৰু জ্যামিতিক আৰ্হিৰ চানেকী প্ৰস্তুত কৰে।

(ক) ধাতুশিল্প :

প্ৰাকৃতিক সম্ভাৰৰ ভাণ্ডাৰ এই অসমত সোণ, ৰূপ, লো, তীখা, তাম আদি ধাতুৰ আকৰ প্ৰচুৰ পৰিমাণে পোৱা গৈছিল। এই ধাতুৰ আকৰবোৰ ব্যৱহাৰৰ উপযোগীকৈ প্ৰস্তুত কৰাৰ কথা বিভিন্ন প্ৰাচীন গ্ৰন্থ আৰু ঐতিহাসিক সমলত পোৱা যায়। ব্ৰহ্মপুত্ৰ, দিহিং, সোঁৱণশিৰি, জাঁজী আদি নৈৰ বালি লগাবলৈ 'সোণোৱাল', গাৰো পৰ্বত, খাচীয়া পৰ্বত আদিৰ পৰা ৰূপ-মাটি আনি ৰূপ লগাবলৈ 'ৰূপোৱাল' আৰু তিক পাহাৰৰ লো-মাটি উলিয়াই

লো লগাবলৈ তিৰুৱাল কছাৰীৰ বিভিন্ন দল নিয়োগ কৰিছিল।[১৩]

সোণাৰী শিল্পকলা অসমৰ অতি প্ৰাচীন শিল্পকলা। পৰম্পৰাগত অসমীয়া সোণাৰীয়ে স্বকীয় প্ৰণালীৰে অসমীয়া অলংকাৰ আদি সাজে। লাৰ ওপৰত পটা সোণ মৰা, সোণত বাখৰ খাঁজা অসমীয়া সোণাৰীৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰাক্ আহোম যুগৰে পৰা সোণৰ বিভিন্ন গহনা-গাঠৰি, বাচন-বৰ্তন প্ৰস্তুত কৰাৰ উপৰিও অন্য ধাতু আৰু কাঠৰ সা-সৰঞ্জামত সোণ খটাইছিল। পৰম্পৰাগত অসমীয়া গহনাৰ ভিতৰত গলপতা, বিৰী, কেৰু, গামখাৰু, মুঠিখাৰু, বালা, গেজেৰা, ডুগডুগী, জুনুকা, লোকাপাৰ, কাণফুলি, থুৰীয়া আদিয়ে প্ৰধান। আহোম যুগত অসমীয়া সোণাৰীয়ে থলুৱা কেঁচা সোণ লগাই বিভিন্ন অলংকাৰ আদি গঢ়াৰ উপৰিও সোণৰ শৰাই, কাঁহী, বাটি, টেমি, কাকৈ, ফণী আদি গঢ়িছিল।

পৰম্পৰাগত অসমীয়া অলংকাৰৰ চানেকী লৈ লক্ষ্য কৰিলে প্ৰকৃতিৰ লগত অসমীয়া মানুহৰ থকা নিবিড় সম্পৰ্কৰ কথা গম পাব পাৰি। টেঙেচী পাতৰ আৰ্হিৰ নাকফুল, পানখিলাৰ দৰে ডুগডুগী, গলপতাত শেৱালীফুল, গেজেৰাত কাঁচি জোন, গামখাৰু আৰু মুঠিখাৰুত বনৰীয়া লতা-ফুল, লোকাপাৰত পাৰ চৰাইৰ বিশিষ্ট গঢ় পৰিলক্ষিত হয়।[১৪]

কঁহাৰ শিল্পকলা অসমৰ আন এবিধ উল্লেখযোগ্য শিল্প। প্ৰাচীন কালৰে পৰা কাঁহ, পিতল, তাম আদি ধাতুৰ ব্যৱহাৰ অসমৰ সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মাজত প্ৰচুৰ পৰিমাণে আছিল। ঐতিহাসিকভাৱে পিতলৰ বস্তু মৰীয়া সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে নিৰ্মাণ কৰিছিল। পিতলৰ বস্তুবোৰৰ ভিতৰত দৈনন্দিন প্ৰয়োজনৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা কলহ, লোটা, চৰিয়া, টৌ, গাগৰি আদিৰ উপৰিও ধৰ্মানুষ্ঠানত ব্যৱহাৰ হোৱা শৰাই, গছা, চাকি আদিয়ে প্ৰধান।

কাঁহ শিল্পৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া মানুহে শিল্পকলা চাতুৰ্যৰ পৰিচয় দিছে। কাঁহৰ বিভিন্ন বাটি, কাঁহী, বানকাঁহী, মাইহাং, পান-ধোৱা বাটি, বান-বাটি, লোটা, চৰিয়া থাল, গিলাছ আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমীয়া সমাজত লোৰ বহুমুখী ব্যৱহাৰ আছিল। আহোম যুগত তিৰুৰ পৰা লো মাটি উলিয়াই লো তৈয়াৰ কৰি সেই লোৰে বৰঢোল, হাত হিলৈ, সৰু হিলৈ, হেংদান, তৰোৱাল আদি নিৰ্মাণ কৰিছিল। বৰ্তমান সময়তো অসমীয়া কমাৰে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কটাৰী, দা, মেচি দা, কেৰাহী, কোৰ, কুঠাৰ আদি নিৰ্মাণ কৰে।

(খ) লোক-কলা :

লোক-কলা যদিও ভৌতিক সংস্কৃতিৰ এটা প্ৰধান ভাগৰূপে চিহ্নিত কৰা হৈছে তথাপি লোক-কলাক প্ৰায়ে লোকশিল্পৰ প্ৰসংগত পোৱা যায়। লোকজীৱনৰ যি শিল্পৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য জীৱনৰ নান্দনিক দিশৰ প্ৰয়োজন পূৰণ কৰা সেই শিল্পক কলা আখ্যা দিয়া হয়। অৱশ্যে কেৱল নান্দনিক দিশ আৰু বাস্তৱিক দিশৰ আধাৰত লোক-কলা আৰু শিল্পৰ মাজৰ সৰল সীমাৰেখা টনাতো টান। কিয়নো মানৱসৃষ্ট সকলো উপাদানৰে এটাতকৈ অধিক উদ্দেশ্য থাকে, য'ত এটা উদ্দেশ্যই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। শিল্প আৰু কলা দুয়োটাৰে এক ওচৰ সম্পৰ্ক আছে, য'ত এটাই আনটোৰ আংশিক ৰূপ পূৰণ কৰে।

এইখিনিতে মানুহে কলা কিয় সৃষ্টি কৰিলে সেই বিষয়ে সামান্য কোৱাটো নিশ্চয় অতিৰঞ্জিত নহ'ব। প্ৰত্নতাত্বিকসকলে প্ৰমাণসহ দেখুৱাইছে যে উচ্চ প্ৰত্নপ্ৰস্তৰ যুগৰ পৰাই গুহা কলাৰ অবিৰ্ভাৱ হয়। অৱশ্যে অন্ধকাৰ গুহাৰ ভিতৰত কিহৰ তাড়ণাত আদিম মানৱে কলা সৃষ্টি কৰিছিল তাক সঠিককৈ কোৱাটো টান। কোনো কোনো পণ্ডিতে ক'ব খোজে যে সমবেদী ইন্দ্ৰজাল বিদ্যাৰ (একেই পৰিঘটনাৰ আশাত প্ৰাকৃতিক প্ৰক্ৰিয়াৰ অনুকৰণ) প্ৰয়োগৰ প্ৰচেষ্টাত কলাৰ সৃষ্টি হয়। আন এচামে ক'ব খোজে, কলাৰ কাৰণে কলা। অৰ্থাৎ কলা উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত নহয়।

লোক-সমাজৰ পৰম্পৰাগত, পৰিমাৰ্জিত, অৰীতিবদ্ধ কলাই লোক কলা। সুকুমাৰ-কলাৰ লগত লোক-কলাৰ প্ৰাৰ্থক্য ইয়াতেই পৰিলক্ষিত হয। সুকুমাৰ কলা পৰিমাৰ্জিত আৰু ৰীতিবদ্ধ। লোক-কলা যদিও লোক-সমাজৰ সৃষ্টি, অনেক ক্ষেত্ৰত অভিজাত সমাজো এই কলাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা দেখা যায়। অভিজাত অসমীয়াৰ চ'ৰা ঘৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে ইয়াৰ উমান পাব পাৰি।

লোক-কলাৰ প্ৰধান বিশেষত্ব কেইটা এনেধৰণৰ–

ক) কোনো এটা বিশেষ শৈলীত লোক-কলা সম্পূৰ্ণৰূপে খাপ খাই নপৰে।

খ) বহু ক্ষেত্ৰত লোক-কলাই এটা শৈলীক অসম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

গ) বহু ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন শৈলীৰ সংমিশ্ৰিত শৈলীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

ঘ) অনেক ক্ষেত্ৰত এটা শৈলীৰ অপৰিপূৰ্ণ প্ৰতিফলন ঘটে।

অসমৰ লোক-কলাৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত কেতবোৰ প্ৰাচীন সাঁচিপতীয়া সচিত্ৰ পুথি, ভাস্কৰ্য আৰু বহু পৰিমাণে পৰম্পৰাগত শিল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অসমৰ চিত্ৰ-কলাৰ ইতিহাস যদিও পৌৰাণিক গ্ৰন্থসমূহত পোৱা যায় তথাপি সকলোবোৰ প্ৰাচীন সচিত্ৰপুথিকে লোক-কলা বুলিব নোৱাৰি। বৰ্তমান আৱিস্কৃত চিত্ৰকলাৰ বিভিন্ন পুৰণি সমলবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে বিহাৰ, বঙ্গ, উড়িষ্যাআদিৰ সমলবোৰৰ লগত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। গতিকে প্ৰাচীন অসমত পাল শৈলীৰ চিত্ৰকলাৰ প্ৰভাৱৰ কথা অনুমান কৰা যায়। পাছত আহোম যুগত অসমৰ চিত্ৰকলা দুটা ধাৰাত বিভক্ত হয়। এটা ধৰ্মীয় আৰু আনটো ধৰ্ম নিৰপেক্ষ। ইয়াৰে ধৰ্ম নিৰপেক্ষ ধাৰাটো চলিছিল ৰজাঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত। এই ধাৰাত মোগল, ৰাজপুতৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। আনহাতে, ধৰ্মীয় চিত্ৰকলাই সত্ৰসমূহৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। পূৰ্বৰ পাল শৈলীৰ ধাৰাকে অনুশীলন কৰি অসমৰ খনিকৰসকলে ধৰ্মপুথিবোৰ চিত্ৰিত কৰিবলৈ ল'লে। এই ধাৰাৰ চিত্ৰকলাক লোক-চিত্ৰকলা বুলিব পাৰি। অসমৰ গাঁৱৰ খনিকৰসকলে কাঠৰ সিংহাসন, দোলা, কৰণি, খাটোলা, পেৰা, বৰপেৰা আদি এই ধাৰাৰ শৈলীৰে চিত্ৰিত কৰিছিল। অৱশ্যে ৰজা ঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত চিত্ৰিত হ'লেও 'দৰং ৰাজবংশাৱলী'ৰ ছবিত পৰম্পৰাগত অসমীয়া চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন দেখা পোৱা যায়। গতিকে এই চিত্ৰকো লোক-চিত্ৰকলা বুলি ক'ব পাৰি।

অসমৰ লোক-ভাস্কৰ্য শিল, কাঠ, পুৰামাটি আৰু ধাতুৰ ওপৰত পোৱা যায়। শিলত কটা ভাস্কৰ্যত দেৱ-দেৱতাৰ মূৰ্তিৰ উপৰিও জীৱ-জন্তু, গছ-লতা আদি দেখা যায়। কাঠৰ ভাস্কৰ্য সঁচৰাচৰ পোৱা যায় নামঘৰ আৰু সত্ৰসমূহৰ বিভিন্ন খুটা, সিংহাসন, থাপনা আদিত। ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন দেৱ-দেৱতাৰ কাঠত কটা মূৰ্তি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানবোৰত সততে দেখা যায়। দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত বিভিন্ন খাট-পালেং, চালপিৰা, নাও, দোলা আদিত গছ-লতা, ফুল, জীৱ-জন্তু আদিৰ চিত্ৰ কাটি উলিওৱা হয়। পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজত পোৱা পোৰামাটি আৰু ধাতু ভাস্কৰ্যৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে 'লোকশিল্প'ত আলোচনা কৰা হৈছে। এইবোৰৰ বাহিৰেও লোকশিল্পৰ অন্তৰ্গত বয়ন শিল্পত অসমীয়া শিপিনীয়ে কাপোৰত ফুল বাচি চানেকী প্ৰস্তুত কৰা কুঁহিলা শিল্পৰ পুতলা, মুগা আদিকো লোকক-লাৰ পৰিসৰত সামৰিব পাৰি।

(গ) লোক স্হপতি বিদ্যা :

লোক স্হপতি বিদ্যাক পৰম্পৰাগত স্হপতি বিদ্যা বুলিব পাৰি; অৰ্থাৎ লোক-সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা স্থপতি বিদ্যাই লোক-স্থপতি বিদ্যা। লোক-সমাজত পুৰুষ পৰম্পৰাৰে প্ৰৱাহিত ঘৰ-দুৱাৰ নিৰ্মাণৰ বিভিন্ন কলা-কৌশল, পদ্ধতি আদিৰ উপৰিও গৃহ নিৰ্মাণৰ লগত জড়িত সকলো দিশকে ই সামৰি লয়। লোক-সমাজৰ ঘৰ-দুৱাৰ বন্ধাৰ বৈশিষ্ট্য, ঘৰৰ নক্সা তৈয়াৰ কৰা, বিভিন্ন ঘৰ যেনে– বাসগৃহ, ৰান্ধনি শাল, পশু গৃহ, গোঁসাই ঘৰ, ভঁৰাল ঘৰ আদিৰ আকাৰ-আকৃতি, বিভিন্ন ঘৰ নিৰ্মাণৰ বাবে স্থান নিৰ্বাচন কৰা, ঘৰ বন্ধাৰ বিভিন্ন উপাদান লোক-স্থপতি বিদ্যাৰ এৰাব নোৱাৰা দিশ। মানৱ সমাজত বিদ্যায়তনিক স্থাপত্য বিদ্যা আৰু লোক স্থাপত্য বিদ্যাই বহু শতিকা জুৰি কৰা অৱস্থানৰ পিছতো লোক স্থাপত্য বিদ্যাই বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰি আহিছে। বিদ্যাযতনিক স্থাপত্য বিশেষকৈ সমাজৰ ধনীক শ্ৰেণীৰ মাজত সীমিত। ইয়াৰ বিপৰীতে লোক-স্থাপত্যৰ আংগিক সমল কলাত্মক ৰূপত হ'লেও ধনীক শ্ৰেণীৰ মাজত বঞ্চিত হৈ আছে। এই দুয়োবিধ স্থাপত্য বিদ্যাৰ মাজত বিংশ শতিকাৰ পৰা এক নতুন স্থাপত্য বিদ্যাৰ প্ৰচলন হোৱা দেখা যায়। এইবিধ স্থাপত্য বিদ্যৰ সমলবোৰ লোক-স্তৰৰ হ'লেও ইয়াৰ উৎপাদন উদ্যোগ বা শিল্পজাত। ইয়াৰ নিৰ্মাণ বা কাৰিকৰী কৌশল লিখিত আকাৰত পোৱা যায়। এইবিধক 'জনপ্ৰিয় স্থাপত্য বিদ্যা'ৰ পৰিসৰত সামৰিব পাৰি।

অসমৰ লোক-স্থাপত্য বিদ্যা প্ৰকৃতাৰ্থত ইয়াৰ জলবায়ু আৰু ভৌগোলিক পৰিস্থিতিৰ এক সন্মিলিত ফলশ্ৰুতি। অসমৰ পাহাৰে-পৰ্বতে পোৱা বাঁহ-বেত, কাঠ, ইকৰা, খেৰ আদিৰ দ্বাৰা অসমীয়া মানুহে পৰম্পৰাগতভাৱে শিকা কৌশলেৰে নিজৰ ঘৰ-দুৱাৰ তৈয়াৰ কৰি লয়। কৃষিভিত্তিক অসমীয়া মানুহে সচৰাচৰ নৈৰ পাৰত ঘৰ-দুৱাৰ বান্ধে যদিও কেতিয়াবা ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। জনজাতীয় লোক মিচিংসকলে বানপানীৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ চাংঘৰ সাজে। এই চাংঘৰৰ তলত তেওঁলোকে পোহনীয়া জন্তুবোৰ ৰাখে। পাহাৰত বসবাস কৰা আন জনজাতীয় লোকসকলেও বনৰীয়া জন্তুৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ চাংঘৰ সাজে।

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ গৃহ নিৰ্মাণ প্ৰণালীও বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত ডাকৰ বচনত ঘৰৰ দিশ নিৰ্ণয়ৰ প্ৰসংগত এনেভাৱে কোৱা হৈছে–

পূবা-পশ্চিমাকৈ সাজিবা ঘৰ। / অকাল মৃত্যুক নাহিকে ডৰ॥
পূবে ভঁৰাল পশ্চিমে গঁড়াল। / উত্তৰে চৰু দক্ষিণে গৰু॥

সাধাৰণতে বৰঘৰ দক্ষিণ দুৱৰী বা পূব দুৱৰী হয়। ৰান্ধনিঘৰ উত্তৰমূৱা। চ'ৰাঘৰ চোতালৰ পশ্চিমফালে থাকে। বাটচ'ৰা পূবত আৰু গোহালি দক্ষিণত হয়। পূব আৰু উত্তৰ কোণত গোঁসাই ঘৰ আৰু ভঁৰাল থাকে। ঘৰ নিৰ্মাণৰ আগেয়ে বৰখুটা বা মূলখুটা পোটা হয়। খুটাবোৰ সচৰাচৰ কাঠৰ বা বাঁহৰ হয়। ঘৰবোৰ দুচলীয়া হয়। বাঁহ চাঁচি কামি তৈয়াৰ কৰি খেৰেৰে চাল গাঁঠে। ঘৰৰ ভেটিটো পথাৰৰ মাটিৰে পুৰাই পিট ল'বৰ কাৰণে আৰু অপায় অমংগল দূৰ কৰিবলৈ তাত প্ৰথমে গৰু বান্ধে। ভঁৰালৰ ভিতৰত ধান থ'বলৈ সুকীয়া চাং সজা হয়। গোহালি ঘৰত চাং সজা নহয় যদিও ছাগলী থ'বৰ বাবে গোহালি ঘৰৰ ভিতৰতে চাং সজা হয়।

ব্যক্তিগত গৃহ নিৰ্মাণৰ বাহিৰেও ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান যেনে– নামঘৰ বা কীৰ্তনঘৰ নিৰ্মাণ প্ৰণালী, গাঁৱৰ বিভিন্ন জান-জুৰি পাৰ হ'বলৈ ব্যৱহাৰ কৰা সেঁতু নিৰ্মাণ প্ৰণালী, প্ৰাক আহোম যুগৰ বিভিন্ন শৈল মন্দিৰ নিৰ্মাণ প্ৰণালী আদিকো লোক-স্থাপত্য বিদ্যাৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি।

ঘ) লোক আভৰণ ঃ

ভৌতিক সংস্কৃতিৰ অন্যতম প্ৰয়োজনীয় উপশ্ৰেণী লোক-আভৰণ হৈছে কোনো এক লোক-গোষ্ঠীৰ দৃশ্যমান, বাহ্যিক পৰিচয়। কোনো এক গোষ্ঠী বা সম্প্ৰদায়ৰ বিভিন্ন ধৰণৰ পোছাক-পৰিচ্ছদ, অলংকাৰ, প্ৰসাধন সামগ্ৰী. চুলিৰ সাজ-সজ্জা আদিক লোক আভৰণৰ পৰিসৰে সামৰি লয়।

পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী সমাজৰ পুৰুষ-নাৰী, ল'ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰাত্যহিক প্ৰয়োজন পূৰণ কৰাৰ উপৰিও কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সামাজিক প্ৰকাৰ্য সাধন কৰে। লোক-আভৰণে কোনো এক লোক-গোষ্ঠীৰ প্ৰতীক স্বৰূপে কাম কৰাৰ উপৰিও নিজৰ গোষ্ঠীৰ মাজতো তেওঁৰ পৰিচয় নিশ্চিত কৰে। প্ৰতীকৰূপে চিনাকি দি লোক আভৰণে সেই লোক-গোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্ত্তক (cultural variables) হিচাপে প্ৰকাৰ্য সাধন কৰে। পৰিৱৰ্ত্তনশীল আচৰণ হিচাপে এইবিধ উপাদানে আঞ্চলিক বিশেষত্ব প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। আনহাতে একে অঞ্চলৰ আভৰণৰ বিভিন্নতা নিৰ্ভৰ কৰে কেইটামান উৎসৰ ওপৰত, যেনে– ১) লিংগ, ২) বয়স, ৩) সমাজিক মৰ্যাদা, ৪) বৃত্তি, ৫) কাম / জিৰণি আৰু ৬) অপৰাধ স্বীকাৰ।

বৰ্তমান সময়ত গঞা আৰু চহৰীয়াৰ মাজতো পোচাক-পৰিচ্ছদৰ পাৰ্থক্য নোহোৱা হৈ আহিছে। এনে প্ৰেক্ষাপটত কোনো এক লোক-গোষ্ঠীৰ সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি পৰিধান কৰা আভৰণকে লোক-আভৰণ বোলা উচিত। এগৰাকী ইউৰোপীয় কলা সমালোচকৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে মানুহে কি পিন্ধিছে তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি কেনেকৈ পিন্ধিছে তাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া উচিত। কাৰখানাত উৎপাদন হোৱা কাপোৰৰ দ্বাৰা নিজৰ পৰম্পৰাগত আদৰ্শ আৰু ৰুচি অনুসাৰে যদি এজন গঞা খেতিয়কে নিজ লোক-গোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক চেতনা ৰক্ষা কৰি পোচাক তৈয়াৰ কৰি লয় তেন্তে সেই পোচাককো লোক-আভৰণৰ পৰিসৰত সামৰিব পাৰি।

লোক-আভৰণত পোচাক-পৰিচ্ছদৰ উপভাষা অৰ্থাৎ 'Dialect of Dress' বুলিব পাৰি। লোক-আভৰণ আৰু উপভাষা উভয়ে স্থানীয় আৰু আঞ্চলিক; কিন্তু দুয়োটাই বৃহত্তৰ সাংস্কৃতিক সত্তাৰ সৈতে জড়িত। উপভাষাৰ ক্ষেত্ৰত ই সাহিত্যিক বা জাতীয় ভাষা আৰু লোক-আভৰণৰ ক্ষেত্ৰত ই আন্তৰ্জাতিক ফেচনৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত।[১৫]

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ পোচাক-পৰিচ্ছদ, আ-অলংকাৰ আদিৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে। গতিকে ইতিপূৰ্বে উল্লেখ নকৰা দুটামান কথাহে ইয়াত লিখা হৈছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা আভৰণৰ বিভিন্নতাৰ উৎসবোৰৰ ভিতৰত লিংগ, বৃত্তি আৰু সামাজিক মৰ্যাদাৰ ভিত্তিত অসমীয়া সমাজত আভৰণৰ বিভিন্নতা লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ব্ৰাহ্মণ-পুৰোহিত, মহন্ত-সত্ৰাধিকাৰৰ লগত সাধাৰণ মানুহৰ সাজ-পাৰ একে নহয়। বিধবা-সধবাৰ সাজ-পোচাকতো বিভিন্নতা আছে।

পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী অসমীয়া সমাজত ধাৰ্মিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ লগত নৱ বস্ত্ৰৰ এক ওচৰ সম্পৰ্ক আছে। পূজা-পাতলত পূজাৰীৰ বাহিৰে সেৱকেও নৱ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰে। দৰা-কইনাই বিয়াৰ সময়ত আনকি মৃতকৰ দেহো নৱ বস্ত্ৰেৰে ঢাকি দিয়াৰ প্ৰথা আছে।

অসমীয়া নাৰীৰ কেশ সজ্জাৰ ধাৰণা অতি প্ৰাচীন। প্ৰাচীন চিত্ৰকলা আৰু ভাস্কৰ্যত অসমীয়া নাৰীয়ে খোপাত ফুল, অলংকাৰ আদি পিন্ধা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমীয়া নাৰীৰ কেশ সজ্জাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন— কলডিলীয়া খোপা, কছাৰী খোপা, মনমোহিনী খোপা ইত্যাদি। পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ পুৰুষ-মহিলা উভয়ে হাতৰ ওচৰতে পোৱা বিভিন্ন বস্তুৰে প্ৰসাধন সামগ্ৰী তৈয়াৰ কৰি লয়। খাৰ, খলিহৈ, ঔ টেঙাৰ বিজল, কণীৰ

কুহুম আদিৰে অসমীয়া নৰ-নাৰী উভয়ে গা-মূৰ ধোৱে। বিহু,বিয়া উপলক্ষে কেঁচা হালধি, আমৰ মল আদি একেলগে খুন্দি গাত ঘঁহি গা ধোৱে। হাত-ভৰিৰ নখ, হাতৰ তলুৱা, গেৰুৱা আদিত নাৰীয়ে জেতুকাৰ ৰং লগায়।

(ঙ) লোক-ৰন্ধন প্ৰণালী ঃ

ভৌতিক সংস্কৃতিৰ আন এক উপশ্ৰেণী হ'ল লোক-ৰন্ধন প্ৰণালী। পৰম্পৰাগত সমাজৰ দৈনন্দিন ঘৰুৱা ৰন্ধন প্ৰণালীৰ নামেই লোক-ৰন্ধন প্ৰণালী। এইবিধ ৰন্ধন প্ৰণালীত আঞ্চলিক বিভিন্নতা দেখা যায়। লোক-ৰন্ধন প্ৰণালী হৈছে কোনো এক অঞ্চলৰ আঞ্চলিক পৰম্পৰাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘৰুৱা আৰু পাৰিবাৰিক ৰন্ধন প্ৰণালী। পৰম্পৰাৰ আধাৰিত প্ৰতিষ্ঠিত এই ৰন্ধন প্ৰণালীয়ে ব্যৱসায়িক, আনুষ্ঠানিক আৰু বিজ্ঞানসন্মত ৰন্ধন প্ৰণালীৰ বিপৰীত দিশত অৱস্থান কৰে।

লোক-ৰন্ধন প্ৰণালীৰ পৰিসৰে খাদ্য, খাদ্যৰ ৰূপতত্ত্ব, খাদ্য প্ৰস্তুত প্ৰণালী, খাদ্য সংৰক্ষণ পদ্ধতি, খাদ্যৰ সামাজিক আৰু মনস্তাত্বিক প্ৰকাৰ্য আদিক সামৰে। কোনো এখন সমাজৰ লোক-ৰন্ধন যৌগৰ সৈতে জড়িত লোকসকলৰ অভিবৃত্তি, নিষিদ্ধ আচৰণ আৰু খাদ্য অভ্যাসক সামাজিকভাৱে লোক-ৰন্ধন প্ৰণালীৰ পৰিসৰত ধৰা হয়।

পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজত বৰঘৰৰ পৰা কিছু আঁতৰত উত্তৰ মূৱাকৈ সজা কেঁচা ৰান্ধনী ঘৰটো অতিকৈ আপোন। ৰান্ধনী ঘৰটো দুই বেলা ৰঙা মাটিৰে মচি চিকুনাই পৱিত্ৰ কৰি ৰখাটো অসমীয়া গৃহিনীয়ে প্ৰাথমিক দ্বায়িত্বৰূপে পালন কৰে। ৰান্ধনী ঘৰটোৰ এটা কোণত দুটা চৌকা থকাটো এক অলিখিত নিয়ম। চৌকা দুটাৰ ওচৰত বিভিন্ন ৰন্ধন সামগ্ৰী যেনে– চৰু, কেৰাহী, হেতা আদি থাকে। চৌকাৰ কিছু দূৰত থকা পানী চাংখনত বিভিন্ন সৰু-বৰ টেকেলী থাকে। এই টেকেলীবোৰত ৰান্ধনীক সততে প্ৰয়োজন হোৱা সামগ্ৰীবোৰ থাকে। শিকিয়াত থাকে এঁৱা গাখীৰৰ ঘটি আৰু দৈ গাখীৰৰ টেকেলী। মজিয়াৰ বেৰৰ মাটিত বিভিন্ন কাঁহী, বাটি, লোটা, চৰিয়া, ঘটি, গিলাচ আদি থোৱা থাকে। তাৰ কাষতে পিতলৰ কলহত পানী আৰু শিলৰ পটাৰ পটাগুটি দেখা যায়।

অসমীয়া সমাজত ৰাতিপুৱাই জলপান খোৱাটো এক পৰম্পৰাগত বিধি। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বিভিন্ন পিঠা-পনাৰে ফিকা চাহ এবাটি খোৱাৰ বিপৰীতে ডাঙৰে বানবাটি নতুবা বৰবাটিত সান্দহ, চিৰা, কোমল চাউল বা

ভজা পিঠাগুৰি, গাখীৰ-কলৰ সৈতে খায়।

পঁইতা ভাত খোৱাতো অসমীয়া সমাজৰ পুৰণিকলীয়া অভ্যাস। মাছ পোৰা, বেঙেনা পোৰা, কঠাল গুটি বা আলু পিটিকা কৰি পঁইতা ভাতৰ সৈতে খোৱা হয়। কোনো কোনোৱে আকৌ আঠীয়া কল আৰু দৈৰ সৈতে পঁইতা ভাত খায়।

মাটি মাহে ঔ টেঙাই, শ'ল মাছে মূলাই, জাতি লাও বিলাহী, অমিতাৰ খাৰ, তিতা ফুলৰ খাৰ, পাভ মাছ নেমু টেঙা, কল ডিল গাঁৰ মাংসৰ ভজা, পুঠি মাছ খৰিকাত দিয়া, কচুৰ থোৰ পাতত দিয়া আদি পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ জুতি লগা ব্যঞ্জন।

অসমীয়া গৃহিনীয়ে গোঁসাই ঘৰৰ লেখীয়াকৈ ৰান্ধনীশালকো ঘৰখনৰ আটাইতকৈ ভিতৰ ভাগ বুলি বিবেচনা কৰে। ৰাতিপুৱা মুৰ-গা তিয়াই আগতে তিয়াই-বুৰাই থোৱা কাপোৰ পিন্ধিহে পাকঘৰত সোমায়। ভাত ৰন্ধা গাৰে সচৰাচৰ আন কাম নকৰে, বাহী বিচনা নুচুৱে আনকি আন মানুহকো স্পৰ্শ নকৰে।

অতিথিপৰায়ণ অসমীয়া মানুহৰ ঘৰত অতিথি আগমণত শুভ বুলি বিবেচনা কৰা হয়। অতিথি আপ্যায়নত গৃহিণীৰ মনস্তত্বঃৰ আন এক দিশ উন্মোচিত হয়। বজাৰৰ বস্তুৰে অতিথি আপ্যায়ন কৰাটো অসমীয়া নাৰীৰ বাবে কেৱল লজ্জাৰ বিষয়ে নহয়, ই ঘৰখনৰো মৰ্যাদা হানিকাৰক। সেইবাবেই পৰম্পৰাগত অসমীয়া গৃহিণীৰ আখলত চিৰা, পিঠাগুৰি, খলা চপৰীয়া পিঠা, সান্দহ আদি সততে যতনাই থোৱা থাকে। তাৰোপৰি আচম্বিতে আহি ওলোৱা অতিথিক আপ্যায়ন কৰিবলৈ নিজে খোৱাৰ আগতে প্ৰত্যেক বস্তুৰ পৰা 'চান কাঢ়ি' থোৱাতো সু-গৃহিণীৰ লক্ষণ।

ৰন্ধা-বঢ়া বা খোৱা-বোৱাত লোক-সমাজৰ অভিবৃত্তি মন কৰিবলগীয়া। গৃহিণীয়ে ৰান্ধোতে কাঁহী-বাটি বা চৰু-হেঁতাৰ শব্দ হোৱাটো কুলক্ষণীয়াৰ লক্ষণ। ভগা-চিগা আসনত বহি নতুবা ভগা-চিগা পাত্ৰত খোৱাতো শুভ লক্ষণ নহয়। একেদৰে দুৰ্ভগীয়াইহে মূৰে-কপালে হাত দি ভাত খায়। ডাকৰ বচনত আছে— জ্ঞানীয়ে ভাত খালে তল মূৰে খায় / অজ্ঞানীয়ে ভাত খায় চালে-বেৰে চায়।

অসমীয়া লোকসমাজত খাদ্য খোৱা আৰু খাদ্য-সামগ্ৰীৰ ক্ষেত্ৰত অনেক আচৰণ নিষিদ্ধ। দিন-বাৰ, মাহ-তিথি অনুসৰি (একাদশী, অমাৱস্যা, সংক্ৰান্তী, দ'মাহী আদিত) ভাত খোৱা নিষেধ। মহিলাই কোমোৱা কাটিব নোৱাৰে,

মাগুৰ মাছ দুডোখৰ কৰিব নোৱাৰে। অসমীয়া লোক-সমাজে আম, বেল, নিম, সৰুৱা, আঁহত, বকুল আদি গছৰ খৰি নোপোৰে। খাবৰ সময়ত ৰান্ধনি ঘৰত কোনে কোনফালে বহিব তাৰ নিৰ্দিষ্ট বিধি অসমীয়া লোক-সমাজত প্ৰচলিত।

বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি, জনজাতিৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠা লোকসংস্কৃতিৰ পথাৰখন সু-বিশাল, বৰ্ণিল আৰু বৈচিত্ৰ্যময়। ইয়াৰ বস্তু-সংস্কৃতিৰ উপাদানখিনিও বিশাল আৱয়বিক আয়তনৰ। এনে বিশাল পৰিসৰৰ বিষয়বস্তুক এটা প্ৰবন্ধৰ মাজত সামৰাতো প্ৰায় অসম্ভৱ। তথাপিও বিদ্যায়তনিক দিশত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সুবিধালৈ লক্ষ্য ৰাখি বিহঙ্গম দৃষ্টিৰে প্ৰণালীবদ্ধভাৱে প্ৰবন্ধটো প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। লেখনিটোৰ প্ৰসঙ্গত বিশেষকৈ অসমৰ জনজাতিসকলৰ বস্তু-সংস্কৃতিৰ উপাদানৰাজিক বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰাৰ থল আছে।

পাদটীকা—

১. ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা : অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস, ১৯৯৫, পৃ- ৪০
২. Dr. P. C. Choudhury: The History of Civilization of the People of Assam to the Twelfth Century A.D., 1966, P.- 305
৩. R.M. Dorson (Ed): Folklore and Folklife. An Introduction, 1972, P. 3
৪. নৱকান্ত বৰুৱা (সম্পাদনা): ভাৰতীয় চাৰু কলাৰ চিনাকি, ১৯৬৮, পৃ. ৫
৫. ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা : লোক-সংস্কৃতি ১৯৯৭, পৃ- ২০
৬. R.M. Dorson (Ed): Folklore and Folklife: An Introduction, 1972, P.- 232
৭. উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পাদিত): অসমৰ লোকসংস্কৃতি, ১৯৯৯, পৃ- ৭৮
৮. উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পাদিত) : অসমৰ লোকসংস্কৃতি , ১৯৯৯, পৃ- ৭৯
৯ নীলমণি ফুকন : লোক-কল্পদৃষ্টি, ১৯৮৭, পৃ- ১৬
১০. নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ : অসমৰ লোক-সংস্কৃতি,১৯৯১, পৃ. ২৫৭।
১১. নিখিলেশ বৰুৱা : শ্ৰীময়ী, ২০০৪, পৃ- ১৭
১২. ড° লাৱন্য মজুমদাৰ : অসমৰ থলুৱা বয়নশিল্প পৰম্পৰা আৰু ৰূপান্তৰ
১৩. লীলা গগৈ : অসমৰ সংস্কৃতি, ১৯৮৬, পৃ- ৭৩
১৪. নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ : অসমৰ লোকসংস্কৃতি, পৃ- ২৬৭-২৬৮
১৫. উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : অসমৰ লোক-সংস্কৃতি, ১৯৯৯, পৃ- ৮৪

□□□

লোকনাট্য ঃ সাম্প্ৰতিক নাটকত ইয়াৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা

নিশিগন্ধা তালুকদাৰ

নাটক মানে নৃত্য-গীত-অভিনয়ৰ সু-সমন্বয় কলা। নাটক সামাজিক শিক্ষাৰ বাৰ্তাবাহক, গণ সংযোগৰ উৎকৃষ্ট মাধ্যম। জন্ম লগ্নৰে পৰা বৰ্তমানলৈ ইয়াৰ ৰস, অভিনয়ে যুগে যুগে মানুহক আনন্দ দান কৰি আহিছে। সেয়েহে আজিৰ চেলুলয়ড যুগতো নাটকৰ স্থিতি ম্লান হোৱা নাই। একোখন ঠাইৰ ভৌগোলিক পৰিবেশ, বাতাবৰণৰ ওপৰত গঢ়ি উঠে সেই জাতিৰ লোকসংস্কৃতি। যুগে যুগে একোটা জাতিয়ে লোকসংস্কৃতিৰ সেই ঐতিহ্য কালৰ বুকুত হেৰাই যাবলৈ নিদিয়াকৈ জীয়াই ৰাখে। লোকসংস্কৃতিৰ ব্যাখ্যা বিস্তৃত। লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম অংগ হ'ল লোকনাট্য। কোনো গাঁৱলীয়া সমাজত সৰ্বসাধাৰণৰ উদ্দেশ্যে সৃষ্টি হোৱা ৰচনা যেতিয়া নাট্যধৰ্মী হয় আৰু ইয়াৰ লগত নৃত্য-গীত-অভিনয় সংস্পৃক্ত হৈ থাকে তেতিয়া সি হয় লোকনাট্য। লোকনাট্য চলমান বা স্থিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰদৰ্শিত হ'ব পাৰে। এই লোকনাট্যত অন্তৰ্ভুক্ত হৈ থাকে একোখন সমাজৰ বা এটা জাতিৰ হৰ্ষ বিষাদৰ কাহিনী, থাকে সাহসৰ গাঁথা আৰু বীৰত্বপূৰ্ণ কথা। লোকনাট্যত ধৰ্মীয় বিচাৰ থাকিলেও ধৰ্মীয় বাৰ্তা প্ৰচাৰ কৰাই ইয়াৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়; ই সংকীৰ্ণতা বৰ্জিত। লোকনাট্যৰ গীতত, মাত-কথাত সুকীয়া ঠাঁচ থাকে। ভাৰতবৰ্ষৰ নাট্য ইতিহাসত সংস্কৃত নাটকৰ স্থান প্ৰাচীন। কিন্তু লোকনাট্যৰ ইতিহাস সংস্কৃত নাটকতকৈও পূৰ্বৰ। নিঃসন্দেহে লোকনাট্যই বহু যুগ ধৰি ভাৰতৰ জনসাধাৰণক আনন্দ-উচাহৰ খোৰাক যোগাই আহিছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাট সৃষ্টি কৰাৰ পূৰ্বেই অসমত লোকনাট্যৰ অনুষ্ঠান প্ৰচলিত আছিল। কালক্ৰমত অংকীয়া নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাই বিস্তৃতি লাভ কৰাত অসমৰ গাঁও-ভূইত প্ৰচলিত পূৰ্বৰ লোকনাট্যসমূহৰ স্থিতি ক্ৰমশঃ দুৰ্বল হ'ল। তদুপৰি ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱ, ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা আৰু মান-মৰাণৰ আক্ৰমণ-বিদ্ৰোহৰ ফলতো লোকনাট্যৰ অনুষ্ঠানসমূহ নিস্তেজ হৈ পৰিল। কিন্তু এইটোও সত্য, বহু ঘাত-প্ৰতিঘাত অতিক্ৰমী এই লোকনাট্য অনুষ্ঠানসমূহ আজিও আমাৰ মাজত বৰ্তি আছে।

উল্লেখযোগ্য যে, ভাৰতীয় নাটকৰ পিতৃ পুৰুষ সংস্কৃত নাটক হ'লেও আজিৰ আধুনিক ভাৰতীয় নাটকৰ উৎপত্তিৰ উৎস পশ্চিমৰ প্ৰচেনিয়াম থিয়েটাৰ। প্ৰ'চেনিয়াম মঞ্চ বুলিলে আমি বুজো য'ত থাকে উইংচ, বেকস্ক্ৰীন, পোহৰৰ মায়াজাল (Illusion), দৃশ্যসজ্জা ইত্যাদি। বৃটিছ-ফৰাচীসকলে যেতিয়া ভাৰতত ঔপনিবেশ শাসন আৰম্ভ কৰিলে তেতিয়া তেওঁলোকে ভাষা-সাহিত্যৰ লগতে ভাৰতীয়সকলৰ মাজত এই নব্য নাট্য পদ্ধতিৰো শুভাৰম্ভ কৰিলে। বৃটিছ শাসনৰ কেন্দ্ৰস্থল কলিকতাত বৃটিছসকলে সাজিলে প্ৰচেনিয়াম মঞ্চ। প্ৰথমতে ইংৰাজ বিষয়াসকলৰ লগতে কলিকতাৰ ধনবান সম্প্ৰদায় আৰু পিছলৈ সৰ্বসাধাৰণৰ মাজলৈকে ই সম্প্ৰসাৰিত হ'ল। উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা ল'বলৈ যোৱা প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰ কিছুমানে পশ্চিমীয়া প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ আৰ্হিৰ নাটকৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয় আৰু অসমতো তেনে পদ্ধতিৰে নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। ইয়াৰ ফলশ্ৰুতিত উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত আৰু কুৰি শতিকাৰ আগভাগত গুৱাহাটী, নগাঁও, যোৰহাট, শিৱসাগৰ, তেজপুৰ, ডিব্ৰুগৰ, নলবাৰী, বৰপেটা আদিত স্থায়ী-অস্থায়ী প্ৰ'চেনিয়াম মঞ্চ গঢ়ি উঠে আৰু ক্ৰমশঃ অসমৰ প্ৰধান চহৰসমূহ সামৰি গ্ৰাম্য অঞ্চললৈ ঢাপলি মেলে। প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ নাটকৰ এই দপ্‌দপনি ভাৰতৰ অন্য প্ৰদেশৰ অসমতো প্ৰায় ষাঠি-সত্তৰ দশকলৈ চলি থাকে বা আজিও ইয়াৰ চোক কমা নাই। তথাপিও এইটো সত্য যে পশ্চিমীয়া প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ এই গতানুগতিকতা অকল ভাৰতীয় নাট্যকৰ্মীকে নহয় বিশ্বৰ প্ৰধানকৈ ইউৰোপৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্য ব্যক্তিত্বক অমুৱালে! তেওঁলোকে ইয়াৰ বিৰুদ্ধে প্ৰকাশ্যে বিদ্ৰোহ কৰিলে। সেইসকলৰ ভিতৰত জাৰ্মানৰ ব্ৰেখট, ইংলেণ্ডৰ পিটাৰ ব্ৰুক, গৰ্ডন ক্ৰেক, স্পেইনৰ গাৰ্চিয়া লোৰকা আদি ব্যক্তিসকলৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই চিন্তাৰ পৰিণতিতে এদিন এচাম নাট্যকৰ্মীয়ে প্ৰচেনিয়াম মঞ্চৰ জাকজমকতাৰ পৰা আঁতৰি আহি দিনৰ পোহৰত ৰাস্তা নাইবা কোনো মুকলি ঠাই আদিত নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰাৰ আৰম্ভ কৰিলে। তাৰ ফলতেই সৃষ্টি হ'ল তৃতীয় মঞ্চ (Third Theatre)ৰ। আনহাতে অন্য এচামে প্ৰচেনিয়াম মঞ্চতেই জাকজমকতা পৰিহাৰ কৰি আধুনিক নাটকৰ বিষয়বস্তুক লোকনাট্যৰ আংগিকেৰে মঞ্চস্থ কৰাৰ চেষ্টা কৰাৰ লগতে মঞ্চ আৰু দৰ্শকৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যও আঁতৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা হাতত লয়।

লোকনাট্যৰ আংগিকেৰে নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ নব্য চিন্তাই ভাৰতৰ প্ৰায় কেইখন প্ৰদেশকে স্পৰ্শ কৰাই নহয়, ই উৎসাহজনকভাৱে মঞ্চত দখল ল'বলৈ

সক্ষম হয়। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদেশত প্ৰচলিত জনপ্ৰিয় লোকনাট্য অনুষ্ঠানসমূহ হ'ল– গুজৰাটৰ ভবাই, উত্তৰ প্ৰদেশৰ ৰাস লীলা, নৌটংকী, উৰিষ্যাৰ দাচকাঠিয়া, ঘোঁৰা নাচ, ছোনাচ, পালা, দণ্ড নাচ, লীলা, ৰামলীলা, চম্বলপুৰী, নৌৰিয়া নাচ, ধনুয়া যাত্ৰা, হাৰিয়ানাৰ সাংগ, ৰাজস্থানৰ খ্যাল, কেৰেলাৰ কুটিযাট্টম, তামিলনাডুৰ তেৰুকুত্তু, বিহাৰৰ নৌটংকী, কীৰ্তনীয়া, বিদাপৎ নাচ, পশ্চিমবংগৰ চৌ নৃত্য, বাউল, ঝুমুৰ, ৰঙপাঁচাল, কৰ্ণাটকৰ যক্ষগান, মহাৰাষ্ট্ৰৰ তামাশা, কাশ্মীৰৰ ভাঁড়পথৰ, নেপালৰ ৰমখেলীয়া, মধ্যপ্ৰদেশৰ নাচা ইত্যাদি।

ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলিত লোকনাট্যৰ সমলক আধুনিক নাটকত প্ৰয়োগ কৰি কৃতিত্ব অৰ্জন কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত পোনতেই উল্লেখ কৰিবলগীয়া নাট্যকাৰ পৰিচালকজন হ'ল- হাবিব তনবীৰ। তেখেতৰ বহু সমাদৃত নাটক চৰণদাস চোৰ, মেৰে বাদ আগ্ৰা বাজাৰ আদি নাটত তনবীৰে কেৱল ছত্তীশগড়ী লোকনাট্যৰীতিকে নহয়, লোকভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰাও পৰিলক্ষিত হয়। মহাৰাষ্ট্ৰ লোকনাট্য তামাশাৰ আংগিকৰ প্ৰয়োগেৰে যশস্বী নাট্যকাৰ বিজয় তেণ্ডুলকাৰে ঘাচিৰাম কটোৱাল চগুণ আদি নাটসমূহ ৰচনা কৰিলে। কৰ্ণাটকৰ লোকনাট্য ভাগৱতম, যক্ষগানৰ প্ৰমুখ্যে আংগিকেৰে পৰিবেশন কৰা গিৰিশ কাৰ্নাডৰ নাটকসমূহ হ'ল– হয়বদন, যযাতি, টুঘণা আদি। মণিপুৰী থলুৱা লোককলা আৰু সমৰ কলাৰ জৰিয়তে নাট প্ৰদৰ্শন কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত বিশিষ্ট নাট্য পৰিচালক ৰতন থিয়াম উল্লেখযোগ্য। তেখেতৰ বহুচৰ্চিত নাটক 'চক্ৰব্যূহ'ত নাট্যকাৰে মণিপুৰৰ থাংটা লোকনাট্যধৰ্মী কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও কানহাই লাল, দোৰেন্দ্ৰ সিং, গুৰুটুম্বী শৰ্মাৰ নাটসমূহত থলুৱা মণিপুৰী লোকনাট্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন পৰিলক্ষিত হয়। ১৯৭৩ চনত ৰামকৃষ্ণ চোতৰায়ে পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে উড়িয়া লীলা লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানেৰে প্ৰহ্লাদ নাটক পৰিৱেশন কৰে। উৰিষ্যাৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ কাৰ্তিক চন্দ্ৰ ৰথে ঘোঁৰা নাচ লোকনাট্যৰ আংগিকেৰে পৰিৱেশন কৰা জনপ্ৰিয় নাটকখন হ'ল চয়ত্তি ঘোঁৰা। ইয়াৰোপৰি হৰিবন্ধু চাহুৰ কেতেকী, বৈকুণ্ঠ পটনায়কৰ আগ্ৰাৰ আকাশ লাল, ৰবীন্দ্ৰ পৰিজাৰ জালাভাওনৰি, চৰশ চন্দ্ৰ বেহৰাৰ চাচু হ'বই এমিতি, এই আমাৰ সংসাৰ, চৈত্যন মলিকৰ জীৱ পতি দয়া, গুৰু ভৰত চৰণ গিৰিৰ কংস বধ ইত্যাদি নাট্যকাৰে উড়িয়া লোকনাট্যৰ সংযোগেৰে নাট সৃষ্টি আৰু মঞ্চস্থ কৰি দৰ্শকক চমৎকৃত কৰিছিল। বিহাৰৰ জনপ্ৰিয় লোকনাট্য নৌটংকীৰ আংগিকৰ

প্ৰয়োগ কৰা ভিখাৰী ঠাকুৰৰ অতি সফল নাটক হ'ল বিদেশীয়া।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসম ওজাপালি, পুতলা নাচ, ঢুলীয়া ভাওনা, খুলীয়া ভাওনা, কুশান গান, দোতৰা গান, ভাৰী গান, দেৱদাসী নৃত্যাভিনয়, দেওধনী, খুলীয়া ভাওনা, নাগাৰা নাম, যাত্ৰানুষ্ঠান, আপি ওজা আদি বিভিন্ন লোকনাট্য অনুষ্ঠানৰ বাবে চহকী। আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে লোকনাট্যৰ কাষ চাপি যোৱাৰ মূলতে হ'ল ওপজা মাটিৰ গোন্ধ। দৰাচলতে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ নাট্যকাৰসকলে আধুনিক মঞ্চত লোকনাট্যৰ প্ৰয়োগেৰে যি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰিলে তাৰ পৰা আমাৰ অসমৰ নাট্যকাৰসকলো প্ৰভাৱমুক্ত নোহোৱাকৈ নাথাকিল। কুৰি শতিকাৰ আশী দশকত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে লোকনাট্যৰ আংগিকেৰে নাট সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা হাতত লয় যদিও লোকনাট্যৰ আংগিকৰ ছিটিকনি এই শতিকাৰ আদিভাগতহে পৰাটো দৃষ্টিগোচৰ হয়। মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ নাটক **প্ৰছন্ন পাণ্ডৱত** প্ৰথমবাৰৰ বাবে এই পৰীক্ষামূলক চিন্তাৰ শুভাৰম্ভণি ঘটে। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **কনৌজ কুঁৱৰী** আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ **শোণিত কুঁৱৰী** নাটকতো এনে প্ৰচেষ্টাৰ ইংগিত পোৱা যায়। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, প্ৰথমখন আধুনিক অসমীয়া নাটক গুনাভিৰাম বৰুৱাৰ **ৰাম-নৱমী** (১৮৫৭)ত অংকীয়া নাটকৰ আংশিক ছিটিকনি পৰিছে। ফণী শৰ্মাৰ **ভোগজৰা** নাটকত অংকীয়া ভাওনাৰ দৃশ্য সন্নিবিষ্ট হোৱাৰ উপৰিও প্ৰফুল্ল বৰাৰ **আগমণি** নাটকতো ইয়াৰ যৎকিঞ্চিত লক্ষণ পৰিলক্ষিত হৈছে। সমৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণদেৱে তেখেতৰ একাংকিকা নাটক **ভেঁকোভাওনাত** (১৯৭৪) খুলীয়া-তালীয়া আৰু সূত্ৰধাৰৰ লগতে মঙ্গলদৈয়া ভাওনাৰ সুৰ, গীত আৰু নৃত্য-ভংগিমা প্ৰয়োগ কৰি একাংকিকা নাটকৰ ইতিহাসত এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কৰে।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে অসমত আশী দশকৰ পৰাহে লোকনাট্যৰ আংগিকৰ প্ৰয়োগেৰে নাট সৃষ্টি কৰাত মনোনিবেশ কৰে। ফলস্বৰূপে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তুত সোমাই পৰিল কামৰূপৰ ঢুলীয়া নৃত্য, ওজাপালি, মঙ্গলদৈৰ খুলীয়া নৃত্য, বৰপেটাৰ থিয় নাম, নাওখেলৰ গীত, বিয়ানাম আদি। তদুপৰি অংকীয়া ভাওনাৰ আহিৰে নাট পৰিবেশন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলায় বহুতে। অকল প্ৰচেষ্টা বুলি ক'লেই নহ'ব এই ক্ষেত্ৰত কেইবাজনো নাট্যকাৰে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে আৰু সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত প্ৰশংসা আদায় কৰিব পাৰিছে। যুগল দাসৰ বায়নৰ খোলত বায়নে পুৰণি পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যৰ পৰা আঁতৰি আহিব বিচৰা নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতি দেখুওৱা ক্ষোভৰ

উপৰিও অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰতি নিজৰ অনুৰাগ ব্যক্ত কৰাই নহয় ইয়াৰ চৰ্চা অবিহনে সমাজ বা জাতি এটাৰ স্খলন হ'ব পাৰে বুলি সোঁৱৰাই দিছে। যুগল দাসৰ উপৰিও অংকীয়া ভাওনাৰ আৰ্হিত নাটক ৰচনা কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ এজন ৰজা আছিল, বসন্ত শইকীয়াৰ ভঙুৱা ৰজা. আনন্দ মোহন ভাগৱতীৰ জতুগৃহ. ড° জগদীশ পাটগিৰিৰ অজগৰ. আলি হাইদৰৰ ধুমুহা পখীৰ নীড়. সীতানাথ লহকৰৰ কহয় চণ্ডীদাস আদি নাম উল্লেখযোগ্য। অতীজৰে পৰা অসমৰ জাতীয় জীৱনত ওজাপালিৰ এক বিশেষ স্থান আছে।

ওজাপালিৰ আংগিকেৰে আধুনিক অসমীয়া নাটকত কেইজনমান নাট্যকাৰে নাট পৰিবেশন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। এই ক্ষেত্ৰত সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ মহাৰাজা. যুগসন্ধিৰ কাব্য, অৰুণ শৰ্মাৰ বুৰঞ্জী পাঠ. কৰুণা ডেকাৰ শুনা শুনা সভাসদ. ৰফিকুল হোচেইনৰ কৌৰৱ-পাণ্ডৱ আৰু দ্ৰৌপদী আদি নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰচেষ্টা শলাগ ল'বলগীয়া। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ৰচিত শৰাগুৰি চাপৰিত নাট্যকাৰে জিকিৰ আৰু জাৰি গীত প্ৰয়োগ কৰিছে। কহিনুৰ থিয়েটাৰে মঞ্চস্থ কৰা এই নাটখনে অসমৰ ভ্ৰাম্যমান মঞ্চজগতলৈ এক নতুন পদক্ষেপ। বৰপেটাৰ থিয় নামৰ প্ৰয়োগেৰে পৰিবেশন কৰা প্ৰমোদ দাসৰ হনুমান সাগৰ বান্দা চাওঁ থলুৱা লোককলা শৈলীৰ এখন জনপ্ৰিয় নাটক। ফণী তালুকদাৰৰ কুকুৰাই পাৰে বাৰ. মোৰে মলুৱা আদি নাটকত বৰপেটা অঞ্চলৰ গীত প্ৰয়োগ কৰিছে। অসমৰ যশস্বী ঢোলবাদক মোহন ভাউৰীয়াৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত কৰুণা ডেকাৰ মঞ্চসফল নাটক চংত আছে ঢুলীয়া ভাওনা আৰু ঢুলীয়া ভাউৰীয়া। সেইদৰে ফণী তালুকদাৰৰ অগ্নি পৰীক্ষাত কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ সফল প্ৰয়োগ হৈছে।

লোকনাট্যৰ আৰ্হিৰে নাট সৃষ্টিত নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে লাগি থকা সফল নাট্যকাৰ হ'ল ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী। তেখেতৰ নাঙল. মাটি আৰু মানুহ (দৰঙৰ খুলীয়া ভাৱৰীয়াৰ আংগিক), কমলাকুঁৱৰীৰ সাধু (দৰঙৰ নাগাৰা নাম), চক্ৰবেহু (দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া), তেজীমলা (কুশান গান) তিনিটা বান্দৰৰ সাধু. (বিয়া নাম. দিহা নাম. নাগাৰা নাম), ফৰ্মুদ গৰখীয়াৰ প্ৰেম গাঁথা (মঙ্গলদৈত প্ৰচলিত ঢেক) অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান। নাট্যকাৰ তৰুণ তালুকদাৰৰ লোকনাট্যৰ উপাদানেৰে সংযুক্ত কুৰুক্ষেত্ৰ (কামৰূপীয়া ঢুলীয়া আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ নৃত্য-গীত), শিপা (থিয়নাম, ঘোষা. বিয়াগীত), হনন (ডিমৰীয়া, মৰিগাঁও অঞ্চলৰ বিহুনৃত্য. দেওধনী

নৃত্য). **ডাইনী** (তিৱা জনগোষ্ঠীৰ লোকনৃত্য. গীত-মাত) কেৱল অসমতে নহয় সৰ্বভাৰতীয় মঞ্চতো সমাদৃত নাটক। লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখুওৱা নতুনচাম নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত গুণাকৰ দেৱগোস্বামীৰ নাম উল্লেখযোগ্য। দেৱগোস্বামীৰ **বীৰাংগনা**. **জেৰেঙা** (অংকীয়া ভাওনা). **সতী**. **ৰত্নাকৰ** (ওজাপালি). **অভিজ্ঞানম** (ওজাপালিৰ আংগিক, সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত) আদি নাটকসমূহত অসমৰ মাটিৰ গোন্ধ বিচাৰি পোৱা যায়।

অৱশেষত ক'ব পাৰো যে. কুৰি শতিকাৰ শেষভাগৰ পৰাই অসমীয়া নাট্য মঞ্চত লোকনাট্যধৰ্মী উপাদান প্ৰয়োগৰ সচেতনতাই দেখা দিয়ে। মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল সম্প্ৰতি লোকনাট্যধৰ্মী উপাদানৰ নতুন নতুন সম্পৰীক্ষাৰে অসমীয়া নাট্যজগতখন চহকী কৰাৰ প্ৰয়াস আমাৰ নাট্যকাৰসকলে কৰিছে যদিও বৰ্তমানেও ই আন্দোলনমুখী ৰূপ ধাৰণ কৰিব পৰা নাই।

প্ৰসংগ পুথি ঃ

১ *গগৈ*. মৃণাল কুমাৰ (*সম্পা*) ঃ নাটক
২ গোস্বামী. ৰাম ঃ অসমৰ লোকনাট্য
৩ দাস. ধ্ৰুৱ ঃ ভাৰতেৰ লোকনাট্য
৪ ভৰালী. ড° শৈলেন ঃ অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল
৫ বৰুৱা. ড° প্ৰহ্লাদ (*সম্পা*) ঃ অসমীয়া লোকসাহিত্য
৬ মুখোপাধ্যায়. ড° দুৰ্গাশংকৰ ঃ নাট্যতত্ত্ব বিচাৰ
৭ শইকীয়া. ড° অজিত (*সম্পা*) ঃ ছুশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্তন

* * *

অসমীয়া জন-সাহিত্যত লালিলাং গীতৰ স্থান

নৰেন মেধি

হোজা মনৰ আবেগ-অনুভূতিৰে সৃষ্ট বিভিন্ন লোকগীতৰ মাজত সাহিত্যিক গুণৰ চৰম ৰূপ পৰিলক্ষিত হ'লেও সেইচাম অৰ্থাৎ লেখকে কেতিয়াও সাহিত্যৰ সংজ্ঞা অধ্যয়ন তথা লিখিত সাহিত্যৰ মেতমৰা ভৰাল অধ্যয়ন কৰি জ্ঞান পুষ্ট পণ্ডিত নহয়। আবেগ-অনুভূতিৰ তাগিদাত স্বতঃস্ফুটভাবে স্থান-কাল পাত্ৰ বিচাৰ নকৰি মুখেৰে যি ওলাই আহে তাতেই লালাযিত সুৰ সঞ্চাৰ হয় আৰু স্বতঃ সংযোজিত শব্দ চয়নত কেতিয়াবা উচ্চমান সাহিত্যৰ লেখীয়া সাহিত্যৰ ধৰ্ম পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। বাক্কোন মুক্ত হোৱা হেতুকে আৰু নিজৰ বাবেহে নিজে গীত ৰচনা কৰাৰ কাৰণে কোনো বাধানিষেধ নামানে এইচাম সাহিত্যিকে। মানুহ প্ৰকৃতিৰ দান। প্ৰাণী মাত্ৰেই জৈবিক বাসনা তথা সহজাত প্ৰবৃত্তি যুক্ত জীৱ। সেয়েহে স্বতঃ আবেগিক মুহূৰ্তত তেনে জৈবিক প্ৰবৃত্তিৰ বাসনাই মুখ্য স্থান পায়।

অতীতৰ ইতিহাস মেলি চালেও এনে অগণন প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ পাব পাৰো। অতীজৰ পৰাই মানুহৰ সমাজত ধৰ্ম আৰু কৃষিৰ লগত যৌনাচাৰ জড়িত হৈ থকা দেখা যায়। এই যৌনাচাৰ আনকি যাদু বিশ্বাসৰ লগতো জড়িত হোৱা আভাস পোৱা যায়। কামৰূপৰ কামাখ্যাকে আদি কৰি দেশৰ বিভিন্ন ঠাইৰ যোনি পূজা, ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত পোৱা শিৱলিংগৰ পূজা, মদন কামদেব, পিংগলেশ্বৰ লেখীয়া যৌনমূলক ক্ৰিয়া-কলাপ খোদিত ভাস্কৰ্যসমূহ, উৰিষ্যাৰ কোনাৰ্কৰ সূৰ্য মন্দিৰ, খাজুৰাহো আদি প্ৰাচীন মঠ-মন্দিৰসমূহত খোদিত যৌন ক্ৰিয়াৰত দেব-দেবীৰ মূৰ্তিসমূহে যৌনমূলক আচাৰ-অনুষ্ঠান যে ধৰ্মৰ লগত সংপৃক্ত সেয়া স্পষ্ট কৰি দিয়ে।

অকল যে পুৰণি মঠ-মন্দিৰ আদিতেই যৌনাচাৰ মূলক ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ আভাস পোৱা যায় এনে নহয় প্ৰাচীন গ্ৰন্থ আদিতো এনে যৌনাচাৰ মূলক ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ আভাস পোৱা যায়। বেদত উল্লিখিত মহাব্ৰত যজ্ঞৰ লগত জড়িত যৌন মূলক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ আভাসে সেই যুগৰ এনেধৰণৰ নিয়ম

ধৰ্মৰ লগত সংপৃক্ত হৈ থকাৰ উমান পোবা যায়। কালিকা পুৰাণত উল্লিখিত শবৰোৎসব উৎসবৰ বৰ্ণনাত এনে ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা যায়। পুৰাণখনৰ মতে শাৰদীয় উৎসবৰ দশমীৰ দিনা শ্ৰাবণা নক্ষত্ৰৰ শেষ পাদত উদযাপিত এই উৎসবত সধবা তিৰোতা, কুমাৰী ছোৱালী, বেশ্যা আৰু নৰ্তকী কিছুমানক লগত লৈ, স্ত্ৰী-পুৰুষৰ গুপ্তাঙ্গৰ নাম কৈ, গুপ্তাঙ্গৰ নাম যুক্ত গীত গাই পুৰুষে প্ৰভূত ধেমালি কৰিব লাগে।

মদ, মাংস, মৎস, মুদ্ৰা আৰু মৈথুন - এই পঞ্চমকাৰ তান্ত্ৰিক আচাৰৰ প্ৰযোগৰ পৰা তান্ত্ৰিক পদ্ধতিত যে যৌনাচাৰৰ আভাস স্পষ্ট তাক ন-দি ক'ব পাৰি। বামাচাৰীসকলৰ মাজতো আনন্দোৎসব উপলক্ষে যৌন সম্পৰ্কীয় অনুষ্ঠান পালন কৰা হৈছিল। অকল যে ভাৰতবৰ্ষতে এনে আচাৰ অনুষ্ঠান পাব পৰা যায় তেনে নহয বহিৰ্ভাৰতীয ৰাষ্ট্ৰতো এনে অনুষ্ঠান বিদ্যমান। বাংলাদেশৰ চাওতালসকলে এটা জাতীয উৎসব পালন কৰে য'ত নাচ, সুৰাপান, যৌনাচাৰ আদিত লিপ্ত হৈ পাঁচ দিন কটায়।

অসমৰ ৰাতি খোৱা সেৱা, অৰীতিয়া বৰকাজীযা, পূৰ্ণ সেৱা, ভিতৰ সেৱা ভিতৰ পকীয়া, গোপী ধৰা আদি ধৰ্মানুষ্ঠানবোৰতো যৌনতাৰ বিশেষ স্থান আছিল বুলি উল্লেখ পোৱা যায়। এইবোৰ লোকানুষ্ঠানৰ লগত অৱশ্যে আধ্যাত্মিক বাখ্যাও দাঙি ধৰিব পৰা যায়।

কৃষিৰ লগত উৰ্বৰতা বিশ্বাস জড়িত। সেয়েহে সেই উবৰতাৰ লগত যৌন মূলক আচাৰ-অনুষ্ঠানো জড়িত হৈ থকা দেখা যায়। বিভিন্ন সময়ত যৌনাংগৰ প্ৰতীক স্বৰূপে বিভিন্ন বস্তু উপস্থাপন কৰা দেখা যায়। প্ৰত্যক্ষভাবেই হওক অথবা পৰোক্ষভাবেই হওক কৃষিৰ লগত জড়িত প্ৰাযবোৰ লোকসমাজতেই উৰ্বৰতাৰ লগত যাদু বিশ্বাস আৰু যৌনমূলক আচাৰ যুক্ত অনুষ্ঠান পতা অলেখ উদাহৰণ পোবা যায়।

যব দ্বীপত কেতবোৰ জনজাতি পোবা যায যিবোৰে শস্যস্থলীত খেতি কৰাৰ আগে পথাৰৰ মাজত ৰতি সম্ভোগ কৰে। মালয দ্বীপৰ ঝুমুৰ নামৰ জনজাতিটোৰ মাজত প্ৰচলিত নিযম অনুসৰি কৃষি কাৰ্যৰ আৰম্ভণিতে নিজৰ পত্নী আনৰ পত্নীৰ লগত বিনিময কৰে। আফ্ৰিকাৰ এটা জনজাতিৰ মাজত আকৌ দেখিবলৈ পোবা যায় যে যিসকল তিৰোতাই যঁজা সন্তান জন্ম দিযে তেওঁলোকক অতি উৰ্বৰ বুলি ধাৰণা কৰি সেই তিৰোতাক মাটিত শুৱাই দুই উৰুৰ মাজত খেতিৰ বাবে ৰখা বীজ ৰাখে। তাৰ পিছত সেই শস্যখিনিত গিৰীয়েকে নিজৰ যৌনাংগ স্পৰ্শ কৰি পথাৰত চতিযায়। ছোটনাগপুৰৰ হো

জনজাতিৰ মাজত ধান ৰোবাৰ সময়ত পুৰুষ-মহিলাৰ মাজত পূৰ্ণ যৌন স্বাধীনতা দিয়া হয়। উৰিষ্যাৰ ভূইঁয়াসকলৰ মাজত উদযাপিত পোৰাই বসন্ত উৎসত তেনেকৈ পুৰুষ-মহিলা সকলোৱে যৌন স্বাধীনতা লাভ কৰে। তেনেকৈ যৌন স্বাধীনতা থকা ৰাজমহল পৰ্বতৰ পাৰাগনাইটি নামৰ জনজাতি মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত আন এটা লোক উৎসব পোৱা যায়। তেনেকৈ জয়ন্তপুৰৰ পুল্লা জাতিৰ মাজত প্ৰচলিত নৱবৰ্ষকেন্দ্ৰিক উৎসব, নীলগিৰি পৰ্বতত প্ৰচলিত যৌনগন্ধী মূলক উৎসব এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

কৃষিৰ লগত বৰষুণৰ সম্পৰ্ক এৰাব নোৱাৰা। এনে ক্ষেত্ৰতো যৌনতাৰ সম্পৰ্কও ৰক্ষিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। পশ্চিম গোৱালপাৰা অঞ্চল তথা পশ্চিমবঙ্গ, বাংলাদেশৰ এটা অংশত প্ৰচলিত হুদুম দেওৰ পূজা ইয়াৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ। এই পূজাত বৰষুণৰ আবেদনত তিৰোতাসকলে উলঙ্গ হৈ অন্ধকাৰ নিশা নৃত্য-গীত অনুষ্ঠিত কৰে।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট যে কৃষিৰ উৰ্বৰতা বৃদ্ধিৰ হেতুকে মানুহে যৌনতাক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন লোকানুষ্ঠান আয়োজন কৰা প্ৰথা অতি প্ৰাচীন। কামৰূপ মহানগৰ জিলাৰ ডিমৰীয়া এটা সৰু অঞ্চল। কিন্তু এই অঞ্চলতো তেনে কৃষি ভিত্তিক লোকানুষ্ঠান অনুষ্ঠিত কৰা দেখা যায়। তুলুলু ভেত, ভালুক খেদা নৃত্য, উড়ল টনা আদি স্থানীয় লোকানুষ্ঠান তেনে উদ্দেশ্যেৰে পতা অনুষ্ঠান। কিন্তু এই কেইটা অনুষ্ঠানৰ লগত যৌনতাৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই।

ডিমৰীয়া অঞ্চলত প্ৰচলিত আন এবিধ অতি জনপ্ৰিয় গীত নৃত্য হ'ল লালিলাং বা কেঁচা বিহু। ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা অনুষ্ঠানবোৰ যদিও যৌন সম্বন্ধীয় তথাপি গীতৰ পটভূমি, পৰিবেশন ৰীতি, লোকবিশ্বাস আদিৰ পাৰ্থক্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে লালিলাং গীতসমূহ সেইবোৰতকৈ কিছু বেলেগ হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পৰা যায়। লালিলাং গীতখিনিৰ সৃষ্টি তথা পৰিবেশন ৰীতিৰ লগত আধ্যাত্মিক সম্পৰ্ক তথা কৃষি কাৰ্যৰ লগত চাতুৰ্যতাৰে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব বিচাৰিলেও প্ৰকৃততে এই দুয়োবিধ বিষয়ৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত হৈ থকা দেখা নাযায়। মাথো যৌনতাৰ বাবেহে ওপৰৰ লোকানুষ্ঠানসমূহৰ লগত লালিলাং গীত-নৃত্যৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

লালিলাং গীতসমূহ উৎকট যৌনগন্ধী মূলক শব্দৰে পৰিপূৰ্ণ, এই গীতসমূহ অশ্লিষ্ট, পৰিমাৰ্জিত বৰ্জিত আৰু পৰিশীলীতহীন হোৱা হেতুকে ইয়াৰ প্ৰসাৰ তথা পৰিবেশন সীমিত। বছৰৰ নিৰ্দিষ্ট দিনত এই গীতসমূহ

পৰিবেশন কৰা হয়। মন কৰিবলগীয়া যে এই গীতবোৰ উন্মুক্ত যৌনমূলক শব্দ যুক্ত হ'লেও আনুষ্ঠানিক হোৱা হেতুকে ইয়াৰ মৰ্যাদা টুটা দেখা পোৱা নাযায়। আনফালে সময় অতিক্ৰম কৰিছে যদিও সময়ৰ সোঁতত হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হোৱা নাই এই গীতখিনি। গীতখিনিত নিহিত হৈ থকা সামাজিক-সাহিত্যিক মূল্যায়ণবোৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হ'লে অসমৰ অইন লোক-সাহিত্যই বৃহৎ অসমীয়া সাহিত্যৰ জগতখনত স্থান পোৱাৰ লেখীয়াকৈ লালিলাং গীতখিনিও স্থান লাভ কৰি অৰিহণা যোগাব পাৰিব যে তাক নুই কৰিব নোৱাৰি।

ডিমৰীয়া এখন ঐতিহাসিক ঠাই। মধ্য যুগত বিভিন্ন বুৰঞ্জীত উল্লেখ থকা বিভিন্ন পোৱালি আৰু দাতিয়লীয়া ৰাজ্যসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ দাতিয়লীয়া ৰাজ্য আছিল ডিমৰীয়া। এই ডিমৰীয়াখনক 'ডিমৰুৱা', 'ডুমুৰা', 'ডুমৰুৱা' আদি বিভিন্ন নামেৰে নামাকৰণ কৰা দেখা যায়। মধ্য যুগত এই ৰাজ্যখনৰ গুৰুত্ব এই কাৰণেই বেছি আছিল যে এফালে মেঘালযৰ খাচীয়া ৰজা আৰু আনফালে আহোম ৰজাৰ সীমামূৰীয়া ৰাজ্য আছিল। তেতিয়াৰ সময়ৰে পৰা ৰাজ পৰম্পৰা বৰ্তি আছিল অসমৰ শাসনভাৰ ইংৰাজৰ হাতলৈ যোৱাৰ দিনলৈ। সেয়েহে ৰাজ পৰম্পৰা আছিল অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই ৰাজ পৰম্পৰাসমূহৰ ভিতৰত ভোগালী বিহুৰ উৰুকাত সমূহীয়া মাছ মৰা কাৰ্যটোও অন্যতম। সমূহীয়া সেই মাছ মৰা পৰম্পৰাৰ লগতে লালিলাং গীতৰ পৰম্পৰাৰ বিশেষ সম্পৰ্ক জড়িত হৈ আছে। সেই বিহুৰ উৰুকাৰ দিনা ডিমৰীয়াৰ জালিসৰা, পাৰশালি আৰু ব'মানী বিলত মাছ মৰা উৎসবত ডিমৰীয়া ৰজা তথা ৰাজ পৰিয়ালে ৰাইজৰ লগত ৰংৰহইচেৰে অংশগ্ৰহণ কৰে। সেই উৎসবতে মুক্তভাৱে এই লালিলাং গীত গাই নৃত্য কৰি মাছ মাৰিবলৈ যায়। ই এক প্ৰকাৰৰ মাছ মাৰিব যোৱাৰ পথৰ শোভাযাত্ৰা বুলিবও পাৰি। সেই মুহূৰ্তৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মাছ মাৰি উলটি আহি মুকলি পথাৰত ভেলাঘৰত ভোজভাত খাই আনন্দ স্ফূৰ্তি কৰাত লালিলাং গীত-নৃত্যই বিশেষ প্ৰাধান্য পায়। অমাৰ্জিত হ'লেও এই গীতসমূহ সেই নিৰ্দিষ্ট দিনটোত কোনো লুক-ঢাক নোহোৱাকৈ গোৱা হয়। পৰম্পৰাগত বুলি মানিয়েই পৰিবেশনৰ সময়ত লালিলাং গীতখিনিত সকলোৱে সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰি আহিছে। লালিলাং গীত-নৃত্যৰ লগত বৰত চৰাইৰ সম্পৰ্ক নিগূঢ়। লালিলাং গোৱাৰ সময়ত সংগত কৰা ঢেপা ঢোল (বিহু ঢোল বিশেষ), তাল আৰু ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা আৰু বৰত চৰাইকো সংগত বাদ্য হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বৰত চৰাই

গীতৰ তাল ৰাখি সংগত কৰা এক প্ৰকাৰ কাঠ-বাহেৰে সজা বাদ্য বিশেষ। এটা চৰাইৰ আকৃতিৰ কাঠৰ লগত তিনিচটা বাঁহ সংযোগ কৰি এডাল দীঘল নাল লগোবা হয। উক্ত বাঁহ কেইচটাত ছযটুকুৰা কাঠ এনেকৈ লগাই দিয়া হয যাতে সেই কাঠ কেইটুকুৰাত সংযোগ কৰা ৰচীকেইডাল টানিলে কাঠ কেইটুকুৰাই বাঁহ কেইচটাত খুন্দা খাই চাপৰি বজোবাৰ লেখীয়া শব্দ হয। সৌন্দৰ্যবৰ্ধনৰ বাবে বৰত চৰাইটোত অইন কাৰুকাৰ্যও সংযোগ কৰাও দেখা যায। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে এই বৰত চৰাই কেৱল লালিলাং গীত-নৃত্য পৰিবেশনতহে ব্যবহাৰ কৰা হয।

প্ৰকাশভংগীৰ মাধুৰ্যতা স্বতঃস্ফুট প্ৰকাশে লালিলাং গীতৰ সৌন্দৰ্য। যৌন প্ৰবৰ্ত্তিৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশে এই গীতৰ মূল বিষয বস্তু হলেও প্ৰেম-প্ৰণযৰ দীঘলীযা বৰ্ণনা ইযাত নাই। গীতবোৰত প্ৰকাশিত ভাব তুলনামূলকভাবে পোনপটীযা। সেযেহে ইযাত প্ৰেম-প্ৰণযৰ আবেদনতকৈ যৌন আবেদনেহে মুখ্য স্থান পায।

বাটেদি যাংতে ঐ কাতৰকৈ মাতিলং ঐ
কথালৈ নকৰ ঐ কাণ।
বুকুৰে মাজতে ঐ ৰবাব টেঙা দুটি ঐ
আমাকে নকৰ ঐ দান॥
দানে হেৰা লালিলাং ঐ
তোৰে সতে মিলি যাং ঐ
খুলি থবি দুবাৰৰ ঐ দাং॥
বৰষুণ আনিলা ঐ নিৰলে নিৰলে ঐ
ভাঙিব ঐ বৰতৰ ঠানি।
শহুৰৰ জীয়েকক ঐ চাই থৈ আহিছং ঐ
ঘৰৰ পৰা নিমেহি ঐ টানি॥
টানি হেৰা লাটিম টিম ঐ
কাযা ঘৰৰ ভাঙা টিং ঐ
অৰে বাটে নচুবায় ঐ নিম॥
পানবাৰী পাহাৰৰ ঐ তামোল ধোনাচালি ঐ
বৰবিলা বিলৰে ঐ মাছ।
পলকো ভাঙি যাং ঐ জালকো চিঙি যাং ঐ
চেনাইকে ধৰি যাং ঐ পাছ॥

পাছে হেৰা লালিলাং ঐ
তোৰ ফালে হালি যাং ঐ
জাখৈখন দিবিনা ঐ পাতি॥

লালিলাং গীতৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্নজনে বিভিন্ন মত আগবঢোবা দেখা যায়। অবশ্যে গীতখিনিৰ উৎপত্তিৰ তেনে কোনো নিৰ্দিষ্ট কাৰণ বা উদ্দেশ্য জড়িত হৈ থকা দেখা পোৱা নাযায়। যিযে কি নহওক বিভিন্নজনে আলোচনা আগবঢোবা মতবোৰৰ সম্যক আলোচনা তলত আগবঢোবা হ'ল-

অসমৰ অইন অঞ্চলবোৰৰ দৰে ডিমৰীযাতো ভোগালীৰ মেজি ভীষ্মৰ চিতা হিচাপে মানি আহিছে। এই বিশ্বাসৰ লগত ডিমৰীযাত আন এটা বিশ্বাসো জড়িত হৈ থকা দেখা যায— ভীষ্মৰ আত্মাৰ কুপদষ্টি যাতে কোনো মানুহৰ গালৈ আহি তেওঁৰ নিচিনা চিৰ কুমাৰ ব্ৰত পালন কৰিব লগা নহয তাৰ বাবে এনে অশ্লীল শব্দ যুক্ত লালিলাং সেই নিৰ্দিষ্ট দিনটোত গায। মানুহৰ যৌন ক্ষুধা সহজাত প্ৰবৃত্তি। তাৰ বাস্তবাযিতৰ বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিযা হোবাতো কোনেও কামনা নকৰে।

দ্বিতীযতে ডিমৰীযাৰ মানুহৰ এটা বিশ্বাস পৰম্পৰাগতভাবে চলি আহিছে যে মাছ মৰা সঁজুলিত যৌনাংগ স্পৰ্শ কৰোবাই মাছ মাৰিলে মাছ পায। সেযেহে মাছ মাৰিব যোবাৰ আগতে মাছ মৰা সজুলিত সৰু ল'ৰা-ছোবালীৰ যৌনাংগ স্পৰ্শ কৰোবায অথবা দুই ভৰিৰ মাজেৰে মাছ মৰা সজুলি পাৰ কৰি লয কিম্বা মাছ মৰা সজুলিতেই প্ৰচাব কৰি দি লয। মাছ মৰা আৰু যৌনাংগ এই দুযোটাৰ মাজত এনে সম্পকলে লক্ষ্য কৰি লালিলাং পৰিৱেশন হোবা বুলি অনুমান কৰা যায। অবশ্যে ডিমৰীযা অঞ্চলত বহু বিল আছে য'ত সেই নিৰ্দিষ্ট বিলকেইখনৰ লেখীযাকৈ মানুহে সমহীযা মাছ মাৰে। বছৰৰ আহিন কাতি মাহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰাইজে বিভিন্ন সময়ত বিলবোৰত সমহীযা মাছ মাৰে। কিন্তু উল্লেখ্য তিনিখন বিলৰ সেই নিৰ্দিষ্ট দিনটোৰ বাহিৰে অইন বিলত এনে লালিলাং গোবা নিষেধ। সেই ফালৰ পৰা এই লোক বিশ্বাসৰ লগত লালিলাং গীতৰ সম্পৰ্ক আংশিক বুলিবৰ থল আছে।

তৃতীযতে লালিলাঙৰ সৃষ্টি আৰু ক্ৰমবিকাশত পথাৰৰ গৰখীযা আৰু গুবালসকলৰো বিশেষ ভূমিকা আছে। গৰখীযা আৰু গুবালসকলে গৰু-ম'হ চাৰি দিনৰ দিনটো হাবিযে-বননিযে পথাৰে-সমাৰে ঘুৰি ফুৰিবলগীযা হোবাৰ বাবে অবদমিত যৌন লিপ্সা গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰে। অবশ্যে ইমান দিনৰ পৰা জকিযাই থোবা সেই লালিলাং গীতসমূহ ভোগালী বিহুৰ উৰুকাৰ

দিনা হিয়া উজাৰি উন্মুক্ত কৰে।

চতুৰ্থতে দেখিবলৈ পাওঁ যে লালিলাং গীতৰ প্ৰচলন আৰু পৰিপুষ্টিত ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। অতীতৰ পৰাই ভোগালীৰ উৰুকাৰ দিনা নাচনি দলসমূহে ডিমৰুবা ৰজাক মাছ মৰা বিললৈ নাচি নাচি ঢোলে দগাৰে আদৰি অনাৰ পৰম্পৰা আছিল আৰু বৰ্তমানো আছে। ইয়াত ৰজাই কোনো হকা-বাধা নকৰি নিজেই অংশগ্ৰহণ কৰাৰ পৰম্পৰা আছে।

লালিলাং শব্দটো প্ৰকৃততে ক'ৰ পৰা আহিছে সেই কথা ক'ব পৰা নাযায। ইযাৰ প্ৰকৃত অৰ্থ কি সেযাও অগোচৰ, কিন্তু পৰম্পৰাগতভাবেহে এই শব্দটো সেই নিৰ্দিষ্ট গীতখিনিত প্ৰযোগ হৈ আহিছে। সেয়েহে হযতো লালিলাং শব্দটোই সেই নিৰ্দিষ্ট গীতখিনিৰ নাম হিচাপে চিহ্নিত হৈ আহিছে অসমীযা তথা অইন ভাষাত তেনে কোনো সমপৰ্যাযৰ শব্দ পোবা নাযায। কেবল তিবা ভাষাত 'লা হিলা হিলালি' শব্দ কেইটাৰ ব্যবহাৰ পোবা যায। ছোবালী বা গাভৰুক জোকোবাৰ বাবে এই কেইটা শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হয। উক্ত ভাষাত লালিলাং শব্দটোৰ লগত ইযাৰ ধ্বনিগত সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায। অবশ্যে দুযোটা ক্ষেত্ৰতে একেই অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা বুলি ক'ব নোবাৰি।

লালিলাং শব্দটোৰ প্ৰযোগ ডিমৰীযাৰ কেঁচা বিহুগীতৰ বাহিৰেও দৰং অঞ্চলত প্ৰচলিত নাঙেলী গীততো দুই-এঠাইত প্ৰযোগ পোবা যায। অবশ্যে এই ক্ষেত্ৰত শব্দটো দৰং অঞ্চলৰ পৰা ডিমৰীযালৈ আহিছিল নে ডিমৰীযাৰ পৰা দৰঙলৈ গৈছিল সেযা বিচাৰ্যৰ বিষয। আলোচনাৰ আঁত ধৰি ক'ব পৰা যায যে এসমযত ডিমৰুবা ৰজাই প্ৰীতিৰ চিন স্বৰূপে কুমে ৰজাক এই লালিলাং গীত পৰিবেশনত ব্যবহৃত বৰত চৰাই উপহাৰ দিছিল বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপনৰ প্ৰীতিৰ চিন স্বৰূপে আৰু কুমে ৰজাইযো ইযাৰ বিনিমযত ডিমৰুবা ৰজাক মালগোসাই দান দিছিল। আজিও এই মালগোসাই পাঁচ বছৰৰ মূৰে মৰে অতি শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি সহকাৰে ডিমৰীযাৰ ৰাইজে তাহানিৰে পৰা পালন কৰি আহিছে। এই ফালৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে বৰত চৰাইৰ লগতে লালিলাং গীত-অনুষ্ঠানকো ডিমৰীযা ৰজাই কুমে ৰজাক দান দিছিল। কিন্তু কোনো বিশেষ কাৰণত হযতো কুমে অঞ্চলত এই পৰম্পৰা ৰক্ষিত নহ'ল। দৰং আৰু ডিমৰীযাৰ লগত পৰ্বৰে পৰা সম্পৰ্ক থকা হেতুকে ডিমৰীযাৰ পৰা দৰঙলৈ অথবা পৰোক্ষভাবে কুমে হৈ দৰঙলৈ এই লালিলাং শব্দটো সংবাহিত হোবা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কিন্তু অপৰিমাৰ্জিত তথা অপৰিশীলিত হোবা হেতুকে তেনে কোনো ৰাজ মৰ্যাদা

অথবা সামাজিক স্বীকৃতি নোপোৱাৰ বাবেই এই গীতসমূহ ধেমালি গীত ৰূপে ৰৈ যায় দৰং অঞ্চলত। পিচলৈ যেনিবা পণ্ডিতসকলে এই গীতখিনিক কৰ্মগীত ৰূপে স্থাপন কৰিবলৈ যত্ন কৰে। অবশ্যে লালিলাং শব্দটোৰ প্ৰয়োগ নাঙেলী গীতৰ দুই এঠাইত ৰৈ যায়। লালিলাং শব্দটো আৰু এই অপৰিমাৰ্জিত গীতখিনি দৰঙলৈ সংবাহিত হোৱাৰ আন এটা কাৰণ হ'ল 'আদি যামল'কে আদি কৰি 'দৰং ৰাজবংশাবলী'লৈকে অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে মধ্য যুগত দৰং আৰু ডিমৰুৱা ৰাজ্যৰ মাজৰ সম্বন্ধ অতি নিগূঢ় আছিল। সেই সম্বন্ধৰ হেতুকে দুয়ো ঠাইৰ মাজত লোক-কৃষ্টি আদান-প্ৰদান হোৱা একো অসম্ভৱ কথা নহয়।

ডিমৰীয়াৰ লালিলাং গীত, দৰঙৰ নাঙেলী গীত আৰু শিৱসাগৰৰ অঘাইতং গীতবোৰ তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে সাহিত্যিক মৰ্যাদা আৰু বিষযবস্তু উপস্থাপন ৰীতিৰ ফালৰ পৰা লালিলাং গীতখিনি পৰিপক্ক আৰু উচ্চ খাপৰ। লালিলাঙত বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায়ে শিষ্ট সাহিত্যৰ লেখীয়া সাহিত্যিক অলংকাৰ প্ৰযোগ হোৱা দেখা যায়। অশিষ্ট শব্দ তথা উন্মুক্ত যৌনগন্ধী বিষয়বস্তু বাদ দিলে সাহিত্যিক তথা সামাজিক মূল্যায়নৰ ফালৰ পৰা লালিলাং বিহুগীততকৈ কোনো গুণে কম নহয়।

ডিমৰীয়া অঞ্চলত অসমীয়া ভাষাটোৱে এটা সুকীয়া কথিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। এই ভাষাটোক জনজাতীয় লোকসকলে 'দেহেন ভাষা' বুলি অভিহিত কৰে। জনজাতীয় ভাষা কওঁতাসকলে অইন ভাষিকসকলৰ লগত এই 'দেহেন ভাষা'টোৰে যোগাযোগ কৰে, আনকি বহুক্ষেত্ৰত জনজাতীয়সকলে নিজৰ ভাষাটো পৰিত্যাগ কৰি এই 'দেহেন ভাষা'টোকে যোগাযোগৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰে। এই 'দেহেন ভাষা'টোৱেই হ'ল লালিলাং গীতখিনি প্ৰকাশৰ ভাষা। এই অঞ্চলৰ সৰ্বসাধাৰণ মানুহে ঘৰুৱাভাৱে যিটো কথিত অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে সেই একে ৰূপকে লালিলাঙতো ব্যৱহাৰ কৰে। মনকৰিব লগীয়া যে বৰাক উপত্যকাত প্ৰচলিত ৰাজবংশীসকলৰ কথিত অসমীয়া ভাষাটোৰ নাম 'দেহান ভাষা'। দুয়োটা ভাষাৰ নাম প্ৰায় একে হ'লেও দুয়োটা কথিত ভাষাৰ মাজত ভাষাতাত্বিক পাৰ্থক্য স্পষ্ট। যাৰ ফলত উত্তৰ কাছাৰত প্ৰচলিত 'দেহান ভাষা'টোৱেই ডিমৰীয়া অঞ্চলত প্ৰচলিত তথা লালিলাং গীতৰ 'দেহেন ভাষা'টো নহয়।

লালিলাং গীতৰ ভাষা উচ্চমান সাহিত্যৰ লেখীয়া উচ্চমানৰ। ব্যঞ্জনাময় ভাষাৰ প্ৰয়োগ চিত্ৰধৰ্মিতা প্ৰকাশভংগীৰে এই গীতখিনি অতি মাধুৰ্যতা দান

কৰে। 'বাণপানী বঢা দি যৌৱন দুটি বাঢিছে', 'উৰলত বনা দি জহা বৰা বানিলং', 'সৰিযহ পেৰা দি পেৰি পেৰি সুখিলং' আদি উল্লেখযোগ্য। লালিলাং গীতৰ ছন্দ প্ৰধানকৈ দুলড়ী ছন্দৰ। প্ৰথম চৰণত ৬টা, দ্বিতীয় চৰণত ৬টা আৰু তৃতীয় চৰণত ৮টা **অক্ষৰ** থাকে। যেনে—

কাকৰ কুচিযা সবকে ধৰি যাং
ধৰি যাং বটিযা মাছ।
একেটা খান্দিতে দিনে মাছে মাৰে
লাগে না নালাগে লাছ॥
জাখেযা অলালে খালৈযা অলালে
মাৰং নো বিলৰে মাছ।
সিজনী জাখেযা কিনো পিৰপিৰালে
ললাছোঁ আমাৰে পাছ।

আমি জানো যে লোক-সাহিত্য ৰচকসকল অখ্যাত শিল্পী। তেওঁলোকৰ কিছু প্ৰকত পৰিচয় জানিবৰ উপায় নাথাকিলেও তেওঁলোকৰ ৰচনাত তেওঁলোকৰ আভাস পাব পাৰোঁ, কাৰণ সাহিত্যৰ পিচফালে এজন লেখক বা ৰচক থাকে, সেইজন লেখকৰ পিচ ফালে আকৌ এখন সমাজ থাকে। গতিকে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিত জ্ঞাতে হওক বা অজ্ঞাতে হওক মানুহজন তথা সমাজখন প্ৰতিফলিত হয়। লালিলাং গীতখিনি বিশ্লেষণ কৰিলেও কোনেধৰণৰ ব্যক্তিয়ে এই গীতখিনি ৰচনা কৰিছিল সেই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে। লালিলাং গীতৰ ৰচকসকল প্ৰকৃততে হোজা গাৱলীয়া সমাজৰ ব্যক্তি। শালিনতাবোধ নথকা এইসকল ব্যক্তিয়ে অকপটে যৌনতাক কেন্দ্ৰবিন্দু হিচাপে লৈ এই গীতখিনি ৰচনা কৰিছিল বুলি অনুমান কৰা হয়। লালিলাং গীতত প্ৰতিফলিত সমাজখন চহা, স্বাভাৱিকভাৱে উন্মুক্ত আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত। সেয়েহে অকপটে ব্যক্ত হৈছে যৌনমূলক বৰ্ণনাৰ। অশিষ্ট, অসভ্য, অমাৰ্জিত বুলি সভ্য সমাজে প্ৰকাশ কৰিলেও তেওঁলোকৰ বাবে এয়াই স্বাভাৱিক।

কৃষিকেন্দ্ৰিক এই চহা জনসাধাৰণে পৰ্বতে আহু আৰু শালি খেতিহে কৰিছিল। বৰো ধানৰ খেতি পৰৱৰ্তী কালতহে এই অঞ্চলটোলৈ আগম হয়। সেয়েহে লালিলাংত আহু আৰু শালি খেতি কৰি পেট প্ৰবৰ্তোৱাৰ আভাস এনেদৰে পাওঁ—

"আহুৰে আশাতে ঐ শালি নাৰাখিলং ঐ
তুঁহত নাৰাখিলং ঐ জুই —"

ডিমৰীয়াখন খেতি প্ৰধান অঞ্চল। ইয়াৰ জনসাধাৰণে খেতিক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে জীবন নিৰ্বাহ কৰে। লালিলাং গীতৰ মাজত সেয়েহে খেতি-পথাৰৰ পৰিবেশৰ বৰ্ণনা পোরা যায এনেকৈ—

"আলিয়ে নাযাবি ঐ বালিয়ে বিন্ধিব ঐ
বালিযে নাযাবি ঐ বকা... "

অসমীয়া সমাজত আউসী, পূৰ্ণিমা, একাদশী তিথিত হাল খটি কৰাৰ যি পৰম্পৰা আছে সেই পৰম্পৰা জনজাতিৰ লোকসকলে নামানে। ডিমৰীযাখন অতীজৰে পৰা জনজাতি অধ্যুষিত প্ৰধান এলেকা হোবাৰ বাবে তেওঁলোকৰ প্ৰভাব প্ৰত্যক্ষভাবে পৰা দেখিবলৈ পোবা যায। ইযাৰ বৰ্ণনাও তলত দিযা ধৰণেৰে পাওঁ—

"লালুঙৰ লেলেপাং কছাৰীৰ কেলেপাং
মিকিৰৰ ঘনেঘন গাঠি।
একাদশী নামানং পূৰ্ণিমা নামানং
হালকো নকৰং খটি॥"

লালিলাং যুকিযাই উলিওবা অখ্যাত কবিসকলৰ সন্মুখত প্ৰতিভাত হৈ থকা সমাজখনৰ কেতবোৰ ঠাইৰ নাম প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিছে। সেই ঠাইবোৰৰ ভিতৰত কেতবোৰ ঠাই হ'ল— উলুবাম, হিনিমুৰ, নংক্ৰেক, তেতেলীযা, সেনাবৰ, ভৰাগাও (ভোৰাৰ্গাও), ডিগাৰু, খেত্ৰোৰ (ক্ষেত্ৰী), গজাইগাঁও, ডিগাৰু, ৰজাখাট, জৰাবৰী, এৰাবাৰী, পাণবাৰী ইত্যাদি। ডিমৰীয়া অঞ্চলটো নানা বিল-খালেৰে পৰিপূৰ্ণ। সেযেহে অঞ্চলটোৰ মানুহে এই বিভিন্ন বিল-খালত মাছ মাৰিছিল। লালিলাং ৰচনাৰ সমসামযিক সমাজখনে মাছ মৰা তাৰে কেতবোৰ জলাশয হ'ল— হাঁহচৰা, জালিশৰা, পাৰশালি, ব'মানী, বনডভা, দুবনি, দিযং বিল ইত্যাদি। জান-জুৰিৰ ভিতৰত— সলনা ডোং, ঘাই ডোং আদি সেই গীতবোৰত প্ৰকাশ পায়। এইবোৰ বিল বা জান-জুৰিত পোরা মাছ-পুঠিৰ ভিতৰত উল্লেখ থকা কেতবোৰ হ'ল— শ'ল মাছ, ৰাঘরা বৰালি, কাঁকৰ (কেঁকোৰা), কুচিয়া, বালি বটিকাৰী (বালি বটিয়া), শিঙি মাছ আদি।

কবিসকল প্ৰকৃতিৰ লগত উতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হোৱা হেতুকে লালিলাং গীত ৰচনাৰ সময়ত গীতৰ বিষয়বস্তুৰ লগত তুলনা কৰিবলৈ বিভিন্ন চৰাই-চিৰকতি, গছ-লতা আদিৰ নাম অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত কেতবোৰ গছ-গছনিৰ নাম হ'ল— বৰ বৰত, খোনাচালি, জাৰমুনি, বিজুলি বাঁহ, কুহাৰ, জাতি বাঁহ, বগৰি ইত্যাদি। চৰাই কেতবোৰৰ নাম কাঠখোলা, পাইপুলুক

(বুলবুলি), কুৰুবা, কুপুটি (কপৌ), ডৰিক, চিলনী, ৰাযমণি শালিকা (এবিধ শালিকা) আদি অন্যতম।

লালিলাং গীতৰ পটভূমি হোজা সমাজ হোৱা হেতুকে সেই সমাজ-ব্যৱস্থাৰ খাদ্যাভ্যাস, ঘৰ সজা পদ্ধতি, গালি-গালাজকে আদি কৰি বিভিন্ন দিশ উন্মোচিত হোৱা দেখা যায়। গালি-গালাজৰ ভিতৰত কেইটামান হ'ল—

"বাপেৰে নৰকী ঐ মাযেৰে নৰকী ঐ "
"মনফুলি পযৰৰ ঐ
নাকো নাই লাজো নাই "
"পেটপুৰী মাযেৰে ঐ এনেহে কাঙালী ঐ
লাইপাত মহৰা ঐ দিম '
"দাংকাটী জীযেৰেৰ ঐ লাজো নাই "
"গৰখীযা পযেৰক ঐ ভকাই নলবি " ইত্যাদি।

ডিমৰীযা সাতখন খাচী পাহাৰৰ নিকটবৰ্তী আৰু খাচীযাসকলৰ লগত সম্পর্ক অতীজৰে পৰা থকা হেতুকে ডিমৰীযাত মাতৃপ্ৰধান নিযমৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়, অৰ্থাৎ ল'ৰাই ছোৱালীক বিযা কৰাই আনিলেও কেতিযাবা ছোৱালীৰ ঘৰত গভীযা (ঘজিযা) খটা নিযমো বৰ্ণনাত পোৱা যায—

"কুতাৰৰ কপিযা লালুঙৰ ঘজিযা
ৰাখিম মৰকীযা কৰি

সাধাৰণতে সমাজত প্ৰচলিত বিবাহ পদ্ধতিৰ উপৰিও ঘৰৰ পৰা পলোৱাই নিযা চানি নি ঘৰত সোমোৱাই ছোৱালী ৰখা আদি পদ্ধতিৰ পৰম্পৰাও যে আছিল তাৰ প্ৰমাণ এনেবোৰ গীতৰ পৰাই পাব পাৰো—

"শহুৰৰ জীযেকক চাই থৈ আহিছোঁ
ঘৰৰ পৰা নিমেতি চানি

লালিলাং ৰচকসকলৰ ভিতৰত কিছুমান কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰো যে আছিল তাৰ প্ৰমাণ লালিলাং গীতত কাৰ্বি ভাষাৰ কেতবোৰ শব্দ অন্তৰ্ভুক্তিয়ে ইংগিত দিযে। যেনে— কাটচৰং (কাৰ্বি মানুহৰ নাম) বংচেৰেং (ক্ৰিযা) ইচি, হিনি, কিথম, ফিলি (এক, দুই, তিনি, চাৰি) ইত্যাদি।

লালিলাং গীতত মধ্যযুগত অইন দাতিযলীযা ৰাজ্য, গোভালী ৰাজ্য তথা খাচী-জযন্তীযা ৰাজ্যৰ লগত ডিমৰুৱা ৰাজ্যৰ ঐতিহাসিক সম্পৰ্ক থকাৰ ইংগিত পাব পাৰো সেই ৰাজ্যবোৰৰ নামোল্লেখৰ জৰিযতে—

"জোনবিলৰ মেলালৈ ঐ গভা ৰজা আহিব ঐ "

"সণা ৰজা আহিছে ঐ বাটচ'ৰাৰ মুখলৈ ঐ......."
"তপাকুছীয়া ৰজায়ে ঐ ভমৰাটো যুঁজালে ঐ........"
"দুৱনী বমণী দুয়ো বায়ে বনী
ডুমুৰা ৰজাৰে জী....................."
"সণাকুছিৰ দলৌ বাঁহ সণাৰজাই কাটিলা
ডেকা ল'ৰাই পাতিলা চাং........."
"গভা ৰজাৰ জীয়েকক ঐ বাং.........."

এই ৰাজ্যবোৰৰ উল্লেখৰ পৰা মধ্যযুগতো লালিলাং গীতৰ ৰচনা হোৱা বুলি অনুমান কৰিব পৰা যায়। অৱশ্যে এই পৰম্পৰা প্ৰাক্ স্বাধীনতা আৰু স্বাধীনোত্তৰ কাললৈ বিদ্যমান যে তাৰ প্ৰমাণো পাব পাৰোঁ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ কথাৰ উল্লেখৰ জৰিয়তে –

"জাৰমানে জাপানে কিনো যুদ্ধ লাগিলা ঐ
গজিলা জাৰমুণি বুন।................."

ইংৰাজসকলে অসম শাসন কৰাৰ পিচত চাহাব, বঙলা আদি শব্দ ডিমৰীয়ালৈ আমদানি হয়। লালিলাং গীতত তাৰো আভাস পাওঁ। ইয়াৰ পৰা আন এটা কথাও অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে লালিলাং গীতৰ ৰচনা কাল অকল মধ্য যুগতে সমাপ্ত নহৈ স্বাধীনোত্তৰ কাললৈও বিস্তৃতি আছিল।

"কিনো চায়ে যাবি চাহাবৰ বঙলা
বিজলী বাঁহৰে ৰুৱা।............."

আনকি বেপাৰ কৰিবলৈ স্বাধীনতাৰ আগে-পিচে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ দৰে অইন প্ৰদেশবোৰৰ মানুহে বসতি কৰিবলৈ অহাৰ লেখীয়াকৈ ডিমৰীয়াতো কায়া (ৰাজস্থানী)সকল আহে। তাৰো উল্লেখ এনেদৰে পাওঁ–

"........কায়া ঘৰৰ ভাঙা টিং
অৰে বাটে নচুৱায় ঐ নিম।"

মুঠতে ক'বলৈ গ'লে লালিলাং গীতখিনি ডিমৰীয়াৰ স্বকীয় আপুৰুগীয়া সম্পদ। ইয়াৰ বহল অধ্যয়নে গীতখিনিৰ ঐতিহ্য আৰু সাহিত্যৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন প্ৰদান আৰু গভীৰ তথ্যৰ যোগান ধৰিব পাৰিব বুলি আমি আশাবাদী। অতি কম পৰিসৰতে লেখনিত তথ্যখিনি দাঙি ধৰিব লগা হোৱা বাবে লালিলাং গীতৰ কেইটিমান দিশৰহে সম্যক আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল। এয়া লালিলাং গীতৰ অধ্যয়নৰ বাটচ'ৰাহে। গভীৰ অধ্যয়নৰ অৱকাশ পণ্ডিতমণ্ডলী তথা অধ্যয়ন পিপাসুসকলৰ বাবে ৰৈ গ'ল।

সহায় লোৱা গ্ৰন্থৰাজি ঃ

কাকতি, ড০ বাণীকান্ত ঃ বাণীকান্ত কাকতি চয়নিকা, গুৱাহাটী
চহৰীয়া, ড০ কনকচন্দ্ৰ (*সম্পা.*) ঃ দৰঙী লোকগীত সংগ্ৰহ, চিপাঝাৰ
দাস, মুকুলীধৰ (*সম্পা.*)ঃ পাঁচকুৰি লালিলাং, ক্ষেত্ৰী
বৰদলৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা ঃ লোকসাহিত্য, গুৱাহাটী
বৰ্মণ, ড০ শিৱনাথ ঃ লোকসংস্কৃতিৰ উৎস
ভৰালী, অজিত ঃ লালিলাং আৰু শিৱসাগৰ জিলাৰ অঘাইতং গীতৰ এটি
তুলনামূলক আলোচনা, 'বিহুৱান' ক্ষেত্ৰী

উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ কেতবোৰ লোক-উৎসৱ আৰু লোক-নৃত্যৰ প্ৰসঙ্গঃ এটি আলোচনা

জলীন প্ৰকাশ চেতিয়া

সম্প্ৰতি ভৌগোলিক আৰু ৰাজনৈতিক দৃষ্টিকোণেৰে ভাৰতবৰ্ষত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল হিচাপে চিহ্নিত অৰুণাচল প্ৰদেশ, অসম, নাগালেণ্ড. মণিপুৰ. মিজোৰাম, ত্ৰিপুৰা আৰু মেঘালয়ৰ লগতে শেহতীয়াভাৱে চিকিমকো সংপৃক্ত কৰা হৈছে। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ এই আঠখন ৰাজ্যত প্ৰকৃতপক্ষে ২০০১ চনৰ লোকপিয়ল অনুসাৰে সৰ্বমুঠ জনসংখ্যা ঊনচল্লিশ মিলিয়ন। ইয়াৰে অৰুণাচল প্ৰদেশত ১.০৯ মিলিয়ন, অসমত ২৬.৬ মিলিয়ন. নাগালেণ্ডত ১.৯৯ মিলিয়ন. মণিপুৰত ২.৩৯ মিলিয়ন, মিজোৰামত ০.৮৯ মিলিয়ন. ত্ৰিপুৰাত ৩.১৯ মিলিয়ন. মেঘালয়ত ২.৩১ মিলিয়ন আৰু চিকিমত মুঠ ০.৫৪ মিলিয়ন।

কাৰ্যতঃ দেখা গৈছে এই আটাইবোৰ জনসংখ্যাৰ মাজত বিভিন্ন জাতি. জনজাতি. জনগোষ্ঠী, সম্প্ৰদায় ইত্যাদিৰ লোক অন্তৰ্ভুক্ত। এইবোৰৰ ভিতৰত অৰুণাচল প্ৰদেশত মন্‌পা. ৱাংচু, নিচি, আপাটানি, পৰ্বতীয়া মিৰি, টাগিন. আদি. ইদু, মিচিমি, নক্টে, খামটি. চাকমা; অসমত বৰো, গাৰো, ৰাভা. ডিমাছা. দেউৰী. চুটীয়া. মৰাণ. মটক, আহোম, তিৱা, কাৰ্বি, কোচ. কছাৰী কৈৱৰ্ত, ব্ৰাহ্মণ, শূদ্ৰ. বৈশ্য. কলিতা, চিংফৌ. নক্টে. মিৰি বা মিচিং. মুছলমান তথা আৰ্য-অনাৰ্য; নাগালেণ্ডত আও, আংগামি, চেমা. লোঠা, ৰেংমা, জেমি নগা. কন্যাক, চাং, গালং; মনণিপুৰত মনণিপুৰী (মাইৰাং, কোমোল. লোৱাংগ ফৈদ); মিজোৰামত মিজো (লুচাই, লাখেৰ. মাৰ. ফানাই. পোই ফৈদ); ত্ৰিপুৰাত ত্ৰিপুৰী; মেঘালয়ত গাৰো, খাচীয়া. জয়ন্তীয়া; চিকিমত নেপালী. ভূটিয়া. লিম্বু. লেপছা ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

লক্ষ্যনীয় যে এই আটাইকেইখন ৰাজ্যতে বিভিন্ন জনগোটৰ মাজত বিভিন্ন পৰিৱেশত কেতবোৰ উৎসৱ ইত্যাদিৰ পয়োভৰ আছে। তেওঁলোকৰ এনে লোক-উৎসৱ, লোক-নৃত্যাদিৰ আচৰণ. অভিব্যক্তি উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলত অতিশয় বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ। লোক-উৎসৱক প্ৰকৃতাৰ্থত 'Folk-Festival' আখ্যা দিয়া হৈছে। আনহাতে কেৱল 'Festival' শব্দটোৰ অৰ্থ নিহিত হৈছে Religious Function, Merry Making or Joyfull

Celebration হিচাপে। অৱশ্যে Folk শব্দটোৰ সুকীয়া অৰ্থ People, Race, Nation ইত্যাদি আভিধানিক অৰ্থত ব্যক্ত কৰা হৈছে। Folk-lore শব্দই অন্য এক সাংস্কৃতিক আহৰণৰ ইংগিত প্ৰদান কৰিছে: যাৰ বাবে Folk-lore, its a legendary Traditions of a society বুলি সংক্ষিপ্ত ধাৰণা প্ৰবাহিত হৈছে। আনহাতে, Folk-loreক Popular Tradition বুলিও আখ্যা দিয়া হয়। পণ্ডিতসকলে বিশেষভাৱে ইয়াৰ ব্যাখ্যা, সংজ্ঞাদি (definition) নিৰ্ণীত কৰিছে। এই Folk-lore শব্দটো, যাৰ পৰা সংস্কৃতিৰ এটা শ্ৰেণী প্ৰত্যয়জনক আলোচনা প্ৰকাশিত হয়, সেই কামৰ উদ্ভাৱক স্বৰূপে William John Thomsৰ নাম সমাজৰ দ্বাৰা উচ্চাৰিত। ১৮৪৬ চনত তেওঁ এই পদটো ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁৰ দ্বাৰা Folklore পদৰ ব্যৱহাৰৰ পিছতে বিদ্বৎ সমাজত ই সমাদৃত হয়। পৰৱৰ্ত্তী পৰ্য্যায়ত যাৰ পৰিণামস্বৰূপে বিভিন্ন লোক-সংস্কৃতিবিদে আধাৰ শব্দ ৰূপে বিশ্লেষণাত্মক মন্তব্য, সংজ্ঞাদি প্ৰকাশৰ যত্ন কৰে।

অসমীয়া তথা অন্য প্ৰদেশৰ প্ৰাদেশিক ভাষাত Folk-loreক প্ৰতিশব্দ স্বৰূপে লোক-বিদ্যা, লোকসংস্কৃতি; পশ্চিমবংগত লোক বৃত্ত, লোক শ্ৰুতি, লোক যান, লোক-সাহিত্য ইত্যাদি; কানাড়ী ভাষাত জনপদ সংস্কৃতি, তামিল ভাষাত নাট্ৰপুৰ, ইয়েল; মালয়ালম ভাষাত নাড়ৌডি ৱিজ্ঞানীয়ম; অসমত লোক-সংস্কৃতি (ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ মতে), জনকৃষ্টি (ড প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ মতে) অভিধা গ্ৰহণ কৰা প্ৰত্যক্ষ হৈছে।

লক্ষণীয় যে এই শব্দটোৰ প্ৰাৰম্ভিক ব্যাখ্যা William Thoms যে ১৮৪৬ চনত গ্ৰেট বিট্ৰেইনৰ ৰাজধানী লণ্ডনত প্ৰচলিত 'The Athenaueum' পত্ৰিকাত উল্লেখ কৰিছিল এনেদৰে - Manners, customs, observances, superstitions, ballads, proverbs etc. of olden times অৰ্থাৎ পূৰণি দিনৰ আচৰণ, প্ৰথা, আচাৰ-পালন, কুসংস্কাৰ, মালিতা, প্ৰবাদ আদিয়েই লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰধান উপজীব্য।' কিন্তু লোকসংস্কৃতিৰ দ্যোতনা ব্যাপক হেতুকে অনান্য সংজ্ঞাদিত নিৰ্ধাৰিত আৰু প্ৰকাশিত।

লোকসংস্কৃতিৰ বহল ক্ষেত্ৰখনত এনে সংস্কৃতাদিৰ চিন্তা চৰ্চাত প্ৰাসঙ্গিক তথা পদ্ধতিগতভাৱে কেতবোৰ শ্ৰেণী বিভাজন কৰি লোৱা হৈছে। সামাজিক লোকপ্ৰথা (social Folk-custom), লোক-সাহিত্য (Folk-literature), বস্তু বা ভৌতিক সংস্কৃতি (Material culture), লোক-পৰিৱেশ্য কলা

(Folk-performing art) এনে বিভাজনৰ অন্তৰ্ভূক্ত। ইয়াৰে সামাজিক লোকপ্ৰথা বা লোকাচাৰৰ পৰিসীমাত উৎসৱ-অনুষ্ঠান, খেল-ধেমালি, লোক-ঔষধ আৰু লোকধৰ্ম পৰে। অসমৰ অ-জনজাতীয় আৰু জনজাতীয়সকলে বছৰটোৰ ভিতৰত বিভিন্ন উৎসৱ অনুষ্ঠান পালন কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে বিহু, বৈসাগু, বিসু, লিগাং, ভঠেলি, সুৰী, পাৱৰা বা দহৰ পূৰৱা, বায়খো, পুষ-পৰৱ (তুসু-পূজা), পচতি, মথনী, দেউল, হুদুম-পূজা, ভেকুলিৰ বিয়া, বাম্বোল পিতা, আমতি বা আমেতি, ৰংকেৰ হাছাং, ছাগ্ৰাম-ছাৱা, বৰত, চমাংকান, ফাৰকান্তি আদি উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ লগত উৰ্বৰতা যাদু সংপৃক্ত। আনহাতে লোক-কলা বা লোক-পৰিবেশ্য কলা ৰীতিৰে অসমৰ লোকসংস্কৃতিত বৈচিত্ৰ্য প্ৰদান কৰিছে। পুতলা ভাউৰীয়া বা পুতলা নাচ, ঢুলীয়া, খুলীয়া ভাউৰীয়া, ওজাপালি, দেওধনী, দেৱদাসী, কুশান গান, ভাৰী গান, ভাও গান, ফাৰকান্তি, খেৰাই, বাগৰুম্বা আদি অনুষ্ঠান লোক-কলাৰ ভিতৰত পৰে। এনে লোক-কলাদিৰ উদ্ভৱ, প্ৰচলন প্ৰকাশ সৰ্ব স্তৰতে পৰিদৃশ্যমান।[২] অৱশ্যে স্বকীয়ত্বৰে অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জন-সমাজৰ মাজত এনে কেতবোৰ লোক-উৎসৱ, নৃত্যাদিৰ প্ৰয়োগ স্বকীয়। লোক-উৎসৱবোৰক আনহাতে কেইবা প্ৰকাৰেও আলোচনা কৰি চাব পাৰি। গাঁৱে-ভূঁএে, পাহাৰে-ভৈয়ামে গাঁও, পৰিয়াল, সমাজক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰচলিত তথা অনুষ্ঠিত উৎসৱ-নৃত্যৰ পৰ্বসমূহ ক) ঋতুভিত্তিক খ) পঞ্জিকা আশ্ৰয়ী গ) সীমিত বা সীমাবদ্ধ অংশগ্ৰহণৰ ঘ) সংস্কাৰমূলক আদিৰে বিভাজন কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। লগতে লোক-উৎসৱ নৃত্যাদিৰ প্ৰচলন আঞ্চলিক পৰ্য্যায়ৰ পৰা ৰাজ্যিক তথা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্য্যায়ত কেনেদৰে পৰিব্যাপ্ত সুকীয়া সুকীয়াকৈ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি। আঞ্চলিক লোক-উৎসৱ প্ৰকৃতাৰ্থত নামনি অসমৰ বড়ো-কছাৰীসকলৰ উৎসৱ, কামৰূপত প্ৰচলিত লোক-উৎসৱ, উজনি অসমৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায় বিশেষৰ মাজত প্ৰচলিত লোক-উৎসৱ ইত্যাদি সমূহক উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিয়নো লোক-উৎসৱসমূহৰ আঞ্চলিক ভিন ভিন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰাৰ্লৈ লক্ষ্য ৰাখি লগতে ইয়াৰ লগত নৃত্য, গীতাদি, সাধুকথাধৰ্মী কথা, কৃত্য জড়িত হোৱাৰ্লৈ চাই প্ৰভেদসমূহ আলচিব পাৰি। তদুপৰি অসমৰ ক্ষেত্ৰখনত লোক-উৎসৱ, নৃত্য-গীত আদি সাংস্কৃতিক তথ্য, জ্ঞানাদিৰ পৰিধি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰটো জনজাতীয় সমাজৰ অৱদান নুই কৰিব পৰা নাযায। বড়ো-কছাৰীৰ সমাজ, কাৰ্বি বা মিকিৰ, মিছিং বা মিৰি, গাৰো, ৰাভা জনজাতি, তিৱা বা লালুং অসমৰ আন ধৰ্মৱালম্বী স্বৰূপে

মুছলমান সমাজত প্ৰচলিত আৰু প্ৰবাহিত ধৰ্মভিত্তিক লোক-উৎসৱ ঈদ, বকৰিদ, ছবেবৰাত, মহৰম, ঈদ-উল-ফিতাৰ, ফাতেহা-ঈ-দোৱাজদহম, খ্ৰীষ্টান সমাজৰ ধৰ্মীয় গৃহত অনুষ্ঠিতব্য উৎসৱ বৰদিন, বৌদ্ধ ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ উৎসৱ বুদ্ধ পূৰ্ণিমা ধৰ্মীয় তথা শাস্ত্ৰীয় নিয়মাদিৰে পালন কৰা লোকপ্ৰিয় উৎসৱ-পাৰ্বণ। উল্লেখযোগ্য যে অধিকসংখ্যক লোক উৎসৱৰ লগত নৃত্য গীত-বাদ্যৰ অভিনৱ সংযোগ ঘটা দেখা যায়। এইবোৰ অস্থায়ী উপাদানে লোক উৎসৱৰ সাংগীতিক প্ৰকাৰ্য প্ৰকাশত সম্পৃক্ত হয়। যেনে ওজাপালি, পুতলা নাচ, দেউধনী, ঢুলীয়াৰ চং, খুলীয়া ভাওৰীয়া, আপী ওজা, থিয় নাম, নাগাৰা নাম, ইত্যাদিৰ লগতে সংগত হোৱাটো পৰিলক্ষিত

অসমৰ প্ৰচলিত সকলোবোৰ ভিন্ন ৰূপৰ, ভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ আচাৰিত লোক উৎসৱৰ সংখ্যা সঠিক নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। সম্প্ৰতিক প্ৰেক্ষাপটত বিভিন্ন লোকৰ সংগমস্থলী অসমত সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ৰ লোক উৎসৱৰে সাংযুতিক ৰূপ পৰিলক্ষিত আৰু প্ৰচাৰিত হোৱা বাবে লোক উৎসৱ ইত্যাদিৰ মাত্ৰাগত দিশ স্পষ্ট নহয়। অৱশ্যে তাৰ অভ্যন্তৰতো খিলঞ্জীয়া অভিহিত (Indigenous Significance) অসমৰ মানুহৰ আঞ্চলিক অথবা জাতি, জনগোষ্ঠী, সম্প্ৰদায়ভুক্ত সমাজ জীৱনত চলিত উৎসৱ ইত্যাদিৰ ক্ষেত্ৰভিত্তিক অৱলোকন সম্ভৱপৰ কৰি তুলিব পাৰি। মণিপুৰ বা মিজোৰামৰ মণিপুৰী, মিজো মানুহ অসমত কৰ্মভিত্তিক তথা বৃত্তিগত উদ্দেশ্যৰে সংঘবদ্ধ হ'লেও তাতোকৈ কলা ৰূপত দেউৰী, লালুং বা তিৱা, কাৰ্বি, মিচিং, মৰাণ মটক, আহোম ইত্যাদি পাহাৰ-ভৈয়ামৰ মানুহৰ মাজত, অসমৰ ভূখণ্ডত লোক উৎসৱ প্ৰকট। তদুপৰি অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীৰ লোক কোল মুণ্ডা, চাওতালসকলৰ মাজতো কিছুমান লোক-উৎসৱ পালিত হয়।

অসমত প্ৰধানতঃ বিহুৰ ব্যাপক প্ৰচলন আৰু প্ৰসাৰতা বিদ্যমান। মূলতঃ তিনিটা পৰ্যায়ক্ৰমত বিহুৰ উদযাপন হোৱা দেখা যায়। ই ৰঙালী বিহু, মাঘ বিহু বা ভোগালী বিহু আৰু কাতি তথা কঙালী উৎসৱ ৰূপে ব্যাপক ৰূপত পালিত। বিহুক অসমৰ লোক-উৎসৱ বুলি কোৱাৰো কাৰণ হৈছে- ই সমূহ ৰাইজৰে মনত আনন্দ অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। অধিক সংখ্যক লোকেই ইয়াক পালন কৰে আৰু সকলো লোকেই ইয়াৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ৰাখে। মূল স্বৰূপে ইয়াৰ মহত্ব তথা জাতীয়ৰ বিশিষ্টতা অন্তৰ্হিত হৈছে আৰু বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজ গঠনত সামন্বয়িক ভূমিকা নিৰূপিত হৈছে। জাতীয় উৎসৱ বুলি পৰিগণিত প্ৰবহমান কালৰ এনে উৎসৱ অন্যান্য লোক-

উৎসৱ সদৃশ সাংযুতিক উপাদানো স্পষ্ট। ইয়াৰ লগত বাদ্য যেনে- ঢোল, পেঁপা, গগনা, টকা, তাল, সুতুলী, শিঙা, বাঁহী সম্পৃক্ত হোৱাৰ সমান্তৰালকৈ সুৰ লয়যুক্ত গীতৰ সমাৰোহ প্ৰকট। মানুহৰ জীৱন প্ৰবাহৰ আনুষঙ্গিক স্বৰূপ বিভিন্ন লোক-উৎসৱ, জন্ম-মৃত্যু-বিবাহ কেন্দ্ৰিক উপলক্ষৰে লোকানুষ্ঠানো লক্ষণীয়। সমাজ সংস্কাৰ তথা ধৰ্ম বিশ্বাসজনিত জেঠ, আহাৰ মাহত অনুষ্ঠিতব্য আমেতি বা সাথ (অম্বুবাচী) উৎসৱক নামনি অসমত কোৱা নাম) প্ৰজনন কৃত্য উৎসৱ, যি লোক-বিশ্বাসৰ ভিত্তিতেই আহাৰৰ সাত দিন যোৱাৰ পিছত পালিত হয়। বিশেষতঃ নীলাচল পাহাৰৰ কামাখ্যা মন্দিৰৰ অন্তৰ্হিতা কামাখ্যাক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে শক্তিপীঠ তথা থানসমূহত ইয়াত চলন্তি আছে। এনে উৎসৱাদিৰ মুহূৰ্তত সকলো পূজিতা, সধবা-বিধৱাই ব্ৰতাদি পালন মৰ্য্যাদাভূক্ততাৰে আৰু গৃহস্থান, আচবাব, বাচন-বৰ্তনাদি ধুই-মচি নিকা কৰা কাৰ্য পালনীয় হৈ আহিছে। তদুপৰি ভাদ মাহত জন্মাষ্টমী, পঁচতি আদি উদযাপিত হয়। অসমৰ সত্ৰাদিত পঁচতি উৎসৱৰ প্ৰচলন লক্ষণীয়। অৱশ্যে ইয়াৰ পূৰ্বাপৰ পৰম্পৰা এটাও নোহোৱা নহয়। প্ৰাক-বৈষ্ণৱ যুগৰে পৰা যে ইয়াৰ প্ৰচলন আছে সেই কথা ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই আঙুলি টোৱাইছে। সন্তান ভূমিস্থতাক উপলক্ষ্য কৰি পঞ্চম দিনৰ পৰা কৃত্য এনে উৎসৱ আইসকলৰ দ্বাৰা পালিতা এক নাট-ভাওনাদিৰ লক্ষণযুক্ত উৎসৱ। জন্মাষ্টমীৰ পৰৱৰ্তী দিনত এনে উৎসৱ পালিত হোৱা অৱস্থাক নন্দোৎসৱ আখ্যা দিয়া হৈছিল। কিন্তু নন্দোৎসৱৰ পৰৱৰ্তী উৎসৱ ৰূপে পৰিগণিত হয় পঁচতি, যি জন্মাষ্টমীৰ পঞ্চম দিনত পালিত হ'ব লাগে। ইয়াৰ আগ পচঁতি আৰু পিছ পচঁতি স্বৰূপে দুটা পৰ্য্যায়ত অনুষ্ঠিত হোৱাটো লক্ষণীয়।

অসমত আঘোণ মাহত মহো-হো খেদা উৎসৱ, ৰাস যাত্ৰা, মাঘত মেজি, ভেলাঘৰ বিহুৰ উপলক্ষে সজা, ফাগুনত ফাকুৱাদি উৎসৱ, ব'হাগত নামনি অঞ্চলত ভথেলি, সৰি বা সুঁৱৰি আদি অন্যতম লোক-উৎসৱ। নামনি অসমৰ প্ৰচলিত মহো-হো লোক-উৎসৱ আঘোণী পূৰ্ণীমাত উদ্‌যাপিত আৰু গধূলিৰ অনুষ্ঠান স্বৰূপে চেমনীয়া, ডেকা দলে হাতত প্ৰতীকাত্মক টোকোন, লাঠিৰে গৃহস্থৰ চোতালে চোতালে গৈ নৃত্য-গীতাদিৰে বৃত্তাকাৰ দৃশ্য প্ৰকট কৰে।

'মহোঁ-হোঁ মহোঁ হোঁ। মহ খেদৱা টাকোন লৌ।
মহ বোলে মৰলু দে। টেঁপৰ পুৰা খালু দে।'

আদি গীতেৰে সুৰ সন্নিবেশ কৰি আনন্দোৎসৱ কৰে। আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে কেতবোৰ এনে লোক-উৎসৱ আছে যিবোৰত নৃত্য-গীত-বাদ্যাদিৰ সংগত হয়। অনুৰূপ মহো হো উৎসৱত সম্পৃক্ত গীতক 'ভাওল দিয়া গীত' বোলা হৈছে, যিবোৰ জাতীয় উৎসৱ বিহুৰ হুঁচৰি গীতৰ সমকক্ষ বোলাৰ লগতে গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ আৰু বাক্সা অঞ্চলৰ এউৰিমগা গীত, বাম্বোল পিটা গীতৰে সাদৃশ্য প্ৰতিপাদিত হৈছে। হুঁচৰি গীতত যেনেকৈ পদ সঞ্চালিত হয় তদ্রুপ এনে কেতবোৰ উৎসৱধৰ্মী গীতত গীত সন্নিবেশ কৰোঁতে পদ সঞ্চালন অঙ্গীভূত কৰা দেখা যায়।

ৰাস উৎসৱ প্ৰধানতঃ নামনি অসমত লক্ষণীয়ভাৱে পালিত হয়। কৃষ্ণ সংস্কৃতিৰ ভাৰতীয়সকলে শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে এনে ৰাসক্ৰিয়া পালন কৰি আহিছে। এনে উৎসৱ তথা মহোৎসৱত উদাৰতা আৰু মানৱতা গুণসিদ্ধ হোৱাও দেখা যায়। আধ্যাত্মিক, পৰমাত্মা-জীৱাত্মাৰ অনুধাবনেৰে উত্তৰণ ঘটা শ্ৰীকৃষ্ণ কেন্দ্ৰিক এনে ৰাস নামনি অসমৰ ভক্তপ্ৰাণ সমাজে উলহ-মালহেৰে উদযাপন কৰে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণ পাৰৰ ছয়গাঁও, পলাশবাৰী, উত্তৰ পাৰৰ ভক্তপ্ৰাণত নিমজ্জিত হোৱা ৰাস উৎসৱত নিশা যাত্ৰাভিনয়, ডগৰীয়া নাম, আয়তীৰ নাম গোৱাটো পৰিলক্ষিত। উজনিতো এনে ৰাস উৎসৱ উদযাপিত হয়। কিন্তু নামনিত ব্যৱহৃত মৃন্ময় মূৰ্তিৰ বিপৰীতে উজনিৰ ভক্তপ্ৰাণ সমাজত কেৱল নৃত্য-গীত অভিনয়েৰে 'ৰাসলীলা' অনুষ্ঠিত হয়। গীত-মাত-বাদ্যৰে অনন্তশায়ী শ্ৰীকৃষ্ণ, কৃষ্ণৰ জন্ম, শিশু কৈশোৰাৱস্থা, অন্যান্য লীলামালা, কংস বধাদিলৈকে দৃশ্যসজাৰ প্ৰদৰ্শন এনে উৎসৱত আনুষংগিক স্বৰূপে বিদ্যমান।

নামনি অসমত ঋতুকালীন বাসন্তী উৎসৱ সৰি বা সুঁৱৰি (সংস্কৃত স্মৰণিকা, স্মৰণৰ সুযোগ পোৱা হেতু সুঁৱৰি) উল্লেখযোগ্য। সুঁৱৰি থলীত নামঘৰৰ বিগ্ৰহ আনি আৰু যথাস্থানত চাৰিটা কলহ পুতি মধ্যাংশত কলৰ দোনাৰে সুদৃশ্য বেদী সজাই দধি মথনৰ উদ্দেশ্যে মণ্ডপ সজাৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত খপলীয়া দলৰ সমন্বয়ত দধি মথন ভাওনাৰ অভিনয় কৰা হয়। আনহাতে ভথেলি উৎসৱ কামৰূপ, দৰং, গোৱালপাৰা ইত্যাদিত অনুষ্ঠিত ব'হাগ সম্বন্ধীয় লোক-উৎসৱ। দৰং জিলাত এনে উৎসৱক দেউল আখ্যা দিয়া হয়। এদিনীয়াকৈ ব'হাগ মাগৰ এটা দিন তথা তাৰিখ নিৰ্বাচিত কৰি গ্ৰামৰ ডেকাই এডাল বাঁহ কাটি, চুঁচি, সজাই, ৰং-কাপোৰৰ আৱৰণ দি মাংগলিক স্থানৰ সমুখ তথা নিৰ্দ্ধাৰিত স্থানত পুতি উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰে।

এনে ভঠেলিত দীঘল আৰু চুটি দুই ধৰণৰ পাৰ ব্যৱহাৰ হয়। পাৰ প্ৰকৃতাৰ্থত দীঘলকৈ বাঁহ পুতা অংশটোৰ দুয়োডাল ওখ-চুটি বাঁহক বুজোৱা হয়। দীঘল পাৰক দৰা আৰু চুটি পাবক কইনা বুলি ভবা হয় আৰু এই নিমিত্তে যি গাঁৱত ভথেলি উৎসৱ অনুষ্ঠিত হয় সেই গাঁৱে দীঘল পাব আৰু অন্য গ্ৰামৰ ডেকাই চুটি পাৰ ব্যৱহাৰ কৰাটো নিয়ম। এনে পাৰৰ সমীপতে কল পাতেৰে সৰু ঘৰ সাজি বিগ্ৰহ স্থাপন কৰা ঘৰক ভথেলি ঘৰ আখ্যা দিয়া হয় আৰু পাৰবোৰক ভক্তি ভাৱেৰে স্পৰ্শ তথা সেৱাৰে উৎসৱৰ নিয়মাদি পালন কৰে। তদুপৰি উৎসৱৰ প্ৰাসঙ্গিক স্বৰূপে দধিমথনৰ নৃত্য-গীতাদিক জৰিত কৰা হয়। ভথেলি উৎসৱৰ সামৰণি পৰ্যায় গধূলি সমাপিত হয় আৰু ডেকাসমাজে মাৰিৰে কোবাই ভথেলিঘৰ ভাঙি 'ভথেলিৰ ওৰ পৰিল', 'ভথেলিৰ ওৰ পৰিল' বুলি চিঞৰি উৎসৱৰ সামৰণি ঘোষণা কৰা লক্ষণীয় হয়। উল্লেখ্য বাঁশ পূজা, পাউৰা তোলা, দহৰ ঘূৰোৱা, দৌল, সুৰী আদি ভঠেলিৰ দৰে একে জাতীয় অনুষ্ঠানৰ অন্তভূৰ্ক্ত বুলিব পাৰি।

শিখ সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত আন এক লোক-উৎসৱ হ'ল বৈশাখী লোক উৎসৱ। গুৰুৰ মধুৰ স্মৰণ কৰি শান্তি-সম্প্ৰীতি তথা ঐক্যৰ বাবে শিখসকলে বাৰ্ষিক উৎসৱ বৈশাখী পালন কৰে। অসমৰ মুছলমান সমাজেও অন্যান্য স্ব-ধৰ্মাৱলম্বী প্ৰাদেশীয় লোকৰ দৰে 'শ্বেবেবৰাত' পালন কৰে। 'শ্বেবে' শব্দৰ অৰ্থ ৰাতি আৰু 'বৰাত' শব্দৰ অৰ্থ ভাগ্য বুলি অভিহিত কৰা হয়। আল্লাই এই ৰাতিটোত অৰ্থাৎ 'ছাবান' মাহৰ ১৫ তাৰিখৰ ৰাতিত সকলো লোকৰে ভাগ্য লিপিবদ্ধ এবছৰলৈ কৰে বুলি বিশ্বাস কৰে। যাৰ বাবে শ্বেবে বৰাতৰ ৰাতি অতি পৱিত্ৰ বুলি ধৰা হয়। অসমৰ হাজংসকলৰ মাজতো পৰ্ব লোক-উৎসৱ লক্ষণীয়। ইয়াৰ লগত তেওঁলোকৰ হছা পাতা পৰ্ব সম্পৃক্ত। তেওঁলোকে চৰখেলা উৎসৱ বা চৰগামা উৎসৱ নৃত্য-গীতেৰে পালন কৰে। এনে উৎসৱ দীপাৱলী আঁউসীৰ প্ৰায় দুই তিনি দিন আগৰ পৰা বোকা-পানী খচকি ৰোপিত শস্য বা কঠীয়াৰ ফচল কামনাৰে পালন কৰে। এনে উৎসৱত নৃত্য-গীতৰ সংযোজন লক্ষণীয়। উৎসৱৰ শেষৰ দিনা শস্যৰ পথাৰত ভক্তিভাৱত নিমজ্জিত হৈ চাকি-বন্তি জ্বলাই ধাননি পথাৰৰ সুফল প্ৰাৰ্থনা কৰে আৰু 'খাৱন'ৰ আয়োজন কৰে। এনে উৎসৱাদিৰ সময়ত হাজাংসকলে 'লেৰাটানা' নামৰ বিহুৰ সাদৃশ্যধৰ্মী নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

ডিমাছা-কছাৰীসকলৰ মাজৰো কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ লোক-উৎসৱ প্ৰচলিত

হোৱা দেখা যায়। এওঁলোকে মুখ্যতঃ উত্তৰ কাছাৰৰ হাফলঙত বসবাস কৰে। এই হাফলঙ শব্দটো 'হাফলাও'ৰ পৰা অহা বুলি ধাৰণা কৰা হয়। হাফলাও মানে হ'ল ওখমাটি। এনে স্থানত বসবাস কৰা ডিমাছা কছাৰীসকলে এক লোক-সংস্কৃতিক দৃষ্টিৰে ঐতিহ্যপূৰ্ণ অনুষ্ঠান নদ্ৰাং পালন কৰে। 'ন' মানে ঘৰ আৰু দ্ৰাং মানে মহত্বপূৰ্ণ বা গুৰুত্বপূৰ্ণতাক অভিহিত কৰে। নদ্ৰাং অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ ডেকাচাঙবোৰৰ দৰেই সাংস্কৃতিক আচাৰ অনুষ্ঠান, উৎসৱ পালনৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ। গ্যাঁৱৰ সোঁমাজত ইয়াক চাং নকৰাকৈ মাটিতে নিৰ্মিত কৰা দেখা যায়। নদ্ৰাং গৃহৰ সন্মুখত গাঁওবুঢ়া বা খুনাঙৰ জৰিয়তে খামডিঙত বহি সভা অনুষ্ঠিত কৰা দেখা যায় আৰু তাতেই ডিমাছা-কছাৰীসকলৰ জাতীয় উৎসৱ বুচু অনুষ্ঠিত হয়। এনে লোক-উৎসৱত খ্ৰাম বা ঢোল, পেঁপা ইত্যাদি সংগতেৰে নদ্ৰাঙতেই বিহু পাতে। কাৰ্যতঃ তেওঁলোকে জানুৱাৰী মাহৰ ২৭ তাৰিখে বিহু অনুষ্ঠিত কৰে আৰু বিহুৰ উপলক্ষে চাফ চিকুনতা, ঔৰালত খাদ্য দ্ৰব্যাদি প্ৰস্তুতকৰণ আৰু 'জুদি' বা লাওপানী আদিৰ যোগাৰ কৰে। তদুপৰি ডিমাছা কছাৰীসকলে নদ্ৰাঙতে 'জিখাও' বাৰত বিহু সামৰা পৰিলক্ষিত হয়।

উল্লেখযোগ্য যে তিৱাসকলৰ মাজত বিশেষকৈ ৰংখৈবালী ফৈদৰ মাজত অনুষ্ঠিত লোক-উৎসৱ হ'ল 'খেলচাৱা' লোক-সংস্কৃতিক উৎসৱ। 'খেলচাৱা' উৎসৱৰ উপনাম স্বৰূপে 'তামোল-পান খোৱা উৎসৱো' বোলা হৈছে। এনে উৎসৱ যথেষ্ট ব্যয়বহুল হেতুকে প্ৰধানতঃ পাঁচ বছৰৰ মূৰে মূৰেহে অনুষ্ঠিত কৰা পৰিলক্ষিত হয়। এনে লোক-উৎসৱ প্ৰকৃতাৰ্থত তিৱা সমাজৰ পূৰ্বপুৰুষ 'লাম্ফাৰাজা'ৰ সোঁৱৰণতহে কেৱল ৰংখৈৱালী ফৈদে অনুষ্ঠিত কৰাৰ অধিকাৰ পোৱাটো লক্ষণীয়। এনে উৎসৱৰ মজিয়াত তিৱা সমাজৰ জীৱন চৰ্যাৰ শৃংখলিত তথা মৰ্যাদাপূৰ্ণ দায়িত্ববাহী বিষয়ববীয়াসকলৰ ভঙা-পতা কাৰ্য কৰা হয়। যিসকল লোকে 'চামাদি' বা শিক্ষাদান গৃহৰ বিষয়বাবৰ লগত সংপৃক্ত, তেওঁলোক চাংমাজি, চাংদলৈ, সুৰমা, খুৰিমাজি, মাজৰা, খৰিমাজি, চতিয়া আৰু আন্যান্য তেৰজন। খেলচাৱা উৎসৱৰ সোমবাৰ দিনটো সোঁৱৰণী অনুষ্ঠান, মঙলবাৰে আতিথ্যৰ, বুধবাৰে খেলচাৱাৰ মূল কাৰ্যৰ আৰু বৃহস্পতিবাৰে শুচি তথা সামৰণি পৰ্ব অনুষ্ঠিত হয়। উল্লেখ্য যে আগতেও তিৱাৰ ইয়ালিং উৎসৱৰ বিষয়ে চমুকৈ উনুকিয়াই অহা হৈছে। আনহাতে ঠিক লুখুমি ইয়াংলি নামেৰে অন্যান্য জনগোষ্ঠীয় লোকে আদৰা লখিমী উৎসৱৰ দৰে তিৱাসকলৰ লুখুমি ইয়াংলিও লখিমী আদৰা পূজা বা উৎসৱ

পূজা বা উৎসৱ স্বৰূপে অনুষ্ঠিত। লোকবিশ্বাস অনুযায়ী যথেষ্ট ৰীতি-নীতিৰে তেওঁলোকে এই উৎসৱ পালন কৰে। লখিমীক তিৱাসমাজে পাহাৰৰ দাঁতিত থকা নিজৰাৰ মাজৰ শিলত অৱস্থিতা দেৱী হিচাপে বিশ্বাস কৰি, লখিমীক অপদেৱতা, পিশাচ আদিৰ পৰা প্ৰতিৰক্ষাৰ অৰ্থে পাহাৰৰ উপাস্য দেৱতাক সন্তুষ্টিৰ বাবে নিজৰাৰ পাৰত পূজাৰ বেদী সাজি বলি-বিধান কৰা হয় আৰু লুখুমিক আদৰি নিবলৈ অহাৰ উদ্দেশ্য বেকত কৰে। ইয়াংলিচালি বা লখিমীয়ে অৱস্থান কৰা স্থানলৈ প্ৰতিটো ফৈদে তথা কৰ্মকৰ্তা, বিষয়ববীয়া সকলোৱে অংশগ্ৰহন কৰিব পাৰে। যথাসময়ত লখিমীক ইয়াংলি স্থলীৰ পৰা সমৰসজাৰে থকা যুৱকৰ দ্বাৰা গঠিত যুজাৰু নৃত্যদলে ঢাল-তৰোৱাল সমন্বিতে সম্পূৰ্ণ সুৰক্ষা দি নাতিদূৰত অৱস্থান কৰেহি তেতিয়া লুখুমীক (পাৰ্বতীক) উদ্ধাৰ কৰি অনা বিজয়ী যুজাৰু নৃত্য দলক গাঁৱৰ মুনিহ তিৰোতাসকলে আদৰণি জনায়। উল্লেখযোগ্য যে তিৱা জনগোষ্ঠীয়ে এনে উৎসৱপৰ্ব তিনি বছৰৰ মূৰে মূৰে উদযাপন কৰাটো পৰিলক্ষিত। তিৱাৰ দৰে দেউৰীসকলৰ মাজতো কৃষিকৰ্মাদিৰ লগত জড়িত হৈ থকা লোক উৎসৱ 'মিদি দেৰুৱা'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সম্প্ৰতী দেউৰীসকলে অসমৰ তিনিচুকীয়া, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, যোৰহাট, লক্ষিমপুৰ, ধেমাজি, শোণিতপুৰ আদি জিলাত বসতি কৰে। এওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত মিদি দেৰুৱা উৎসৱ বা দেৱ-দেৱী খেদোৱা উৎসৱ বহাগ মাহৰ অন্তিম বা শেষ বুধবাৰে এদিনীয়াকৈ উদযাপন কৰে। তেওঁলোকে বহাগ বিহু বা 'ইবাঁকু বিচু' সমাপ্তি ঘটোৱাৰ এসপ্তাহ পিছুত অনুষ্ঠিত কৰি উপাস্য দেৱতা 'কুন্দিমামা', অন্যান্য 'মিদি' বা দেৱ দেৱীক ধৰণীৰ বুকুৰ পৰা পুনশ্চঃ নিজ স্থানে যাবলৈ আহ্বান কৰি পূজা তথা নৈবেদ্য আদি আগবঢ়োৱাটো পৰিলক্ষিত। এনে উৎসৱত গীত, বাদ্যাদিৰ প্ৰয়োগ নিষিদ্ধ। এনে উৎসৱৰো উপনাম স্বৰূপে বহুতে 'তিমু হাবা বিচু' বা 'আম খোৱা বিহু' আখ্যা দিয়ে। *দেৱ-দেৱতাৰ কোপদৃষ্টিৰ পৰা ৰক্ষা, শস্যশালিনী পথাৰক ৰক্ষা ইত্যাদিৰ* উদ্দেশ্য নিহিত কৰি অনুষ্ঠিত কৰা এনে উৎসৱ তথা পূজা মুঠ ৫৭ টা কুকুৰা, ৪টা গাহৰি, ২ টা হাঁহ চলি দিয়াটো বাধ্যতামূলক হিচাপে পৰিগণিত। বলি স্থানসমূহৰ প্ৰথমটোত কুন্দিমামাক দ্বিতীয়টোত, দেৱতাসকলক আৰু তৃতীয়টোত ,দেৱীসকললৈ বলি আগবঢ়োৱা হয়। এই বলিৰেই ৰাইজে মিলি দেোৰৰ মুৰুং ঘৰত ৰন্ধা-বঢ়া কৰি সম্প্ৰীতিৰে এঁসাজ ভোজ খায়। এনেদৰে অসমত বিভিন্ন লোক উৎসৱাদি পৰিদৃষ্ট।

অসমৰ বাদে উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ আটাইবোৰ ৰাজ্যাতে সম্প্ৰতি সৰু-বৰ উৎসৱ-পৰ্ব, লোকনৃত্যাদিৰ অৱস্থিতি তথা প্ৰচলন জনসমাজৰ মাজত প্ৰকট হৈছে। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বাবে ভাৰতবৰ্ষৰ অন্য প্ৰান্তত, বহিঃদেশীয় পৰিবেশত লোক-উৎসৱ, নৃত্যাদিৰ পৰম্পৰা অব্যাহত। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে লোক নৃত্যক Folk Dance বোলা হৈছে আৰু লোকউৎসৱক Folk Festival বোলা হয়। Folk Dance হ'ল- "Dance that has developed without a choreographer and that reflects the traditional life of the common people of a country or region" । এই ফোক ডান্স' শব্দটো অষ্টাদশ শতিকাত ব্যৱহৃত তথা আৱিস্কৃত আৰু অভিজাত শ্ৰেণীৰ মাজত প্ৰচলিত নৃত্যাদিৰ পৰা নিলগাই সৰ্বসাধাৰণৰ এক প্ৰকাৰ নৃত্যক বুজাবলৈ লৈছিল। অৰ্থাৎ- "Folk dance is some times used to distinguish between dances of the people and those of the aristorcracy. Courtly and formal dances of the 16th-20th centuries often developed from folk dances; this include the Gavotte. Gigue, Mazuruka, Minuet, Polka, Samba, Tango, and Waltz." (Encyclopadia Britanica)। এনে কেতবোৰ বিশ্বৰ লোকনৃত্যৰ উদাহৰণ হ'ল সপ্তদশ শতিকাত প্ৰাপ্ত কাণ্ট্ৰি নৃত্য (Country Dance) । 'ইংলিছ ফোক ডান্স' ৰ পৰা উৎপত্তি লভা এইবিধ নৃত্য বৃত্তাকাৰে (Circular or round;longways) । পৰিবেশিত। ইংলেণ্ডৰ গ্ৰাম্য পৰিৱেশত আন এক পৰম্পৰাগত লোক নৃত্য হ'ল মৰিচ নৃত্য (Morris Danece) । এই নৃত্য উৰ্বৰা শক্তিৰ লগত সংপৃক্ত আৰু বৰ্ষাকালত অনুষ্ঠিত। মৰিচ নৃত্য সম্পৰ্কে পোৱা যায়- "it is a dance group of men often dressed in white and wearing bells on their legs, the steps are varied and intricate and are maintain in a Jog-trot white handkerchiefs are waved in both hands........" । চোৰ্ৱড নৃত্য (Sword dance) আন এক বহুল প্ৰচাৰিত আৰু পালিত লোকনৃত্য। এনে লোকনৃত্যৰ হাতত তৰোৱাল নতুবা চোকা অস্ত্ৰাদি ধাৰণ কৰি পৰিবেশিত হয়। ইয়াতো উৰ্বৰা সংপৃক্ত হৈ আছে আৰু লোকবিশ্বাসজনিত অশুভ আত্মাদিৰ বিৰুদ্ধে পৰম্পৰভাবে নৃত্য কাৰ্য্যাদি কৰে। ১৩৫০ খ্ৰীঃ ত জাৰ্মানীত, গ্ৰীক, ৰোমান, আৰু ইউৰোপৰ বাহিৰৰ দেশ যেনে-বৰ্ণিত্ত, বালকান, ভাৰতবৰ্ষ ইত্যাদিতো ই প্ৰচলন হোৱাটো দৃষ্টিগোচৰ হয়। তদুপৰি টেপ নৃত্য " Tape Dance" আমেৰিকাত প্ৰচলিত আন এক সাঙ্গীতিক লয়যুক্ত

নৃতৰ-গীতৰ উৎসব পৰ্ব। এই নৃত্য পণ্ডিতসকলে উত্তৰ ইংলেণ্ড খণ্ডৰ যি পৰম্পৰাগত ক্লগ নৃত্য (Clog Dance), আয়াৰলেণ্ড, স্কটলেণ্ড আৰু আফ্ৰিকান পদসঞ্চালিত নৃত্যাদিৰ আৰ্হিত প্ৰাপ্ত বুলি স্বীকাৰ কৰে।

চিকিমৰ লোক উৎসৱ-নৃত্যাদি ঃ

চিকিম ৭,০৯৬ বৰ্গ কি.মি. মাটিৰে আগুৰা আৰু ইয়াৰ ৰাজধানী গেংটক। সম্প্ৰতি মুঠ জিলাৰ সংখ্যা ৪ খন, গাৱঁৰ সংখ্যা হ'ল ৪৫২ খন , চহৰ ৯ খন, আৰু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত লেপচা, ভুটীয়া, নেপালী, লিম্বু আদি প্ৰচলিত। ইয়াৰ জনসাধাৰণৰ মাজত লোকউৎসৱ স্বৰূপে চাগা ডাৱা [Saga Dawa), ফাং হাবচুল (Phang habsul), দাচে, ত্যুহাৰ, দ্ৰুপকা চেচী (Drupka Tseshi) আদি প্ৰচলিত। চাগা ডাৱা সমৃদ্ধিশালী লোকউৎসৱ। প্ৰধানত মহাযান বৌদ্ধৰ অনুগামী সকলে চাগা ডাৱা পালন কৰে । ইয়াক (Blessed festival) বুলি ধৰা হয়। মে মাহৰ শেষৰ আৰু জুন মাহৰ আৰম্ভনিতে এই উৎসৱ উদ্‌যাপিত। ধুপ-দীপ, ঘিউৰ চাকিৰে পূজা অৰ্চনাৰ লগতে পবিত্ৰ ধৰ্মগ্ৰন্থ লৈ এটা বিশাল সমদল মঠবাসী সকলে কৰা দেখা যায়। ফাং হবচুল মাউন্ট কাঞ্চনজংঘাক প্ৰাৰ্থনা জনোৱাৰ উদ্দেশ্যে পালিত হয়। এই অৰ্ঘ্য বা প্ৰাৰ্থনা চিকিমৰ দেৱতা গৰ্ডিয়ান আৰু কাঞ্চনজংঘাৰ অধিপতি দেৱতা য়াবডুক (Yabdu) উদ্দেশ্যি জুলাই মাহৰ (সপ্তম মাহ) পোন্ধৰ দিনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আগষ্টৰ শেষ তথা চেপ্তেম্বৰৰ আদিভাগ পৰ্যন্ত পালিত। ইয়াত এক নাটকীয় ৰূপ পৰিদৃশ্যমান হয়। দাচে উৎসৱ হিন্দু সমাজত প্ৰচলিত। বিশেষকৈ নেপালী হিন্দু সকলৰ ই গুৰুত্বপূৰ্ণ লোক উৎসৱ। চেপ্তেম্বৰ অক্টোবৰ মাহত অনুষ্ঠিত এনে উৎসৱে অপদেৱতাৰ ওপৰত দেৱতাৰ বিজয়ক প্ৰতিনিধিত্ব কৰোৱায়। ত্যুহাৰ অৱশ্যে তিনিদিন পৰ্যন্ত পালিত হয়। এই উৎসৱ দাচে অনুষ্ঠিত হোৱাৰ ১৮ দিনৰ পিছত অনুষ্ঠিত হয়। লুচু (Lusoom) চিকিমী সকলৰ নৱবৰ্ষৰ উৎসৱ। যি নবেম্বৰ মাহৰ শেষৰ সপ্তাহধৰি ডিচেম্বৰ-জানুৱাৰী পৰ্যন্ত উৎযাপিত। লেপচাসকলেও অনুৰূপ নামবু উৎসৱ ডিচেম্বৰ মাহত নৱবৰ্ষৰ উদ্দেশ্যে পালন কৰা দেখা যায়। জুলাই-আগষ্ট মাহত ভগবান বুদ্ধৰ স্মৃতিৰক্ষাৰ্থে অনুষ্ঠিত হয় দ্ৰুপকা চেচী। বুদ্ধৰ শিক্ষাৰ প্ৰথম দিনৰ স্মৃতি উৎসৱ স্বৰূপে ই চিহ্নিত হয়।

উৎসৱ - পাৰ্বনৰ সমান্তৰালভাৱে লেপচাসমাজত কেতবোৰ লোকনৃত্য প্ৰবহমান। চু-ফাট (Chu fact) প্ৰাচীন তথা পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত লেপচানৃত্য। ইয়াক মাউন্ট কাঞ্চনজংঘাৰ সন্মানাৰ্থে আৰু চাৰিটা প্ৰধান অংগীভূত শৃংগ মাউন্ট পণ্ডিম, মাউন্ট কাব্ৰু, মাউন্ট চিমব্ৰাম আৰু মাউন্ট নাৰছিং অৰ্থে

পৰিৱেশিত কৰা হয়। লোকবিশ্বসনুযায়ী এনে শৃংগবোৰ অন্তৰ্নিহিত সামগ্ৰীৰ ভঁৰাত বুলি স্বীকৃত। ফলস্বৰূপে ঘিউৰ চাকি, ধূপ, বাঁহগছৰ সেউজীয়া পাত আদি বিধিচাৰে ভক্তিমুলক গীত সমন্বিতে বুদ্ধ পঞ্জিকাৰ সপ্তম মাহৰ পোন্ধৰ দিনত পৰিবেশিত হয়। তেওঁলোকৰ মাজত জ'মল লুক (Zo mal look) লোকনৃত্য শস্য চপোৱা, ধান কটা, শস্য সিঁচা ভঙ্গিমাত ডেকা-গাভৰু সকলোৱে নৃত্য উৎসৱ কৰে। কৰ ন্‌ক লুক , নৃত্য তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত আন এক শ্ৰেণীৰ লোকনৃত্য। ইয়াক Dance of swan বুলিও কোৱা হয়। এনে নৃত্যাদিয়েও প্ৰকৃতাৰ্থত শস্য-সিঁচা, কটাৰ ভংগীমা প্ৰকট কৰে। এনে এক শ্ৰেণী লোকনৃত্য ধৰ্মা জ অনুৰূপ কাৰ্যৰ লগত সংপৃক্ত। তদুপৰি মন ড্ৰায়ক লক্‌, মুনী হেইট লক্‌ ইত্যাদি অন্যতম লোকনৃত্য তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত। ভূটিয়া সকলৰ মাজতো বে য়ুল মিষ্টা লোকনৃত্য প্ৰচলন আছে। এনে নৃত্য পুৰুষ মহিলা সকলোৱে গীত পৰিবেশনেৰে পালন কৰা দেখা যায়। তদুপৰি চিৰিমু নৃত্য ডেকা বুঢ়াদি সকলোৱে প্ৰশস্তিৰ অৰ্থে পালন কৰে। নাংমালা নাংচি তেওলোকৰ ফন্ড নৃত্য বা ফন্ড ডান্স হিচাপে পালিত। নেপালী সকলৰ মাজত অনুষ্ঠিত লোকনৃত্য হ'ল টামাং ছেলু। টামাং চেলুক উপনাম হিচাপে ডাম্ফু নৃত্য বুলিও কোৱা হয়। ডাম্ফু প্ৰকৃতাৰ্থত টামাং সকলৰ পৰম্পৰাগত বাদ্যযন্ত্ৰ। চন্দ, তাল, লয় গতিৰে এনে নৃত্য উৎসৱ সামাজিক অনুষ্ঠানাদি যেনে- বিবাহ, জন্ম উৎসৱ, গ্ৰাম্য উৎসৱ মেলা পাৰ্বনাদিত পালিত হোৱা দেখা যায়। মাৰুণি নেপালীসকলৰ আন এটি জনপ্ৰিয় লোকনৃত্য। চিকিমৰ যুৱতী তথা নেপালী গাভৰুৱে অলংকাৰ প্ৰসাধন আদিৰে সজ্জিত হৈ এনে নৃত্য পালন কৰে। দীৱালি বা ত্যুহাৰৰ উপলক্ষে এই নৃত্য প্ৰদৰ্শিত হয়। তেওঁলোকে ঘৰে ঘৰে গৈ নৃত্যগীত কৰি গৃহস্থক আশীৰ্বাদ জনায়। গাভৰু তথা মহিলা সকলে এনে উৎসৱ নৃত্যাদিত ধাতু ৰাৰে নামৰ হাস্যাস্পদ, মুখাপিন্ধা লোক উদ্দেশ্যমুলকভাবে লৈ ফুৰে আৰু তেওঁ কৌতুকপূৰ্ণ সাজ-পাৰ পৰিধান কৰি হাস্যাউদ্দীপক পৰিবেশৰ সুচনা কৰে। মাৰুণি নৃত্যত ন প্ৰকাৰৰ বাদ্য সংগত কৰা হয়। যাক নমাটি বাজা বুলি কোৱা হয়।

টাচি চাক্ৰু ভূটিয়া সকলৰ অতি প্ৰাচীন লোকনৃত্য। চিকিমত এই লোকনৃত্য ডেকা-গাভৰুৱে উৎযাপিত কৰা দেখা যায়। শান্তি, সমৃদ্ধি আৰু পবিত্ৰতাৰ কাৰণে এনে নৃত্য উৎযাপিত হয়। চি ৰিমু নৃত্য চিকিমৰ সৌন্দৰ্যৰাজিক প্ৰশস্তি জনোৱাৰ অৰ্থে সকলোৱে মিলি পৰিবেশিত কৰে। নাংমালা নাংঘি লোকনৃত্যত ভূটিয়াসকলৰ পুৰুষ মহিলা সকলোৱে অংশ গ্ৰহণ কৰে। ইয়াত ভক্তিমূলক গীত সমূহ পৰিবেশিত হয়। বিয়ু মিষ্টা লোক নৃত্যত ৰাজ্যৰ সৌন্দৰ্যৰ গুৰুত্বতা

পৰিবেশিত গীতবোৰৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশিত হোৱাৰ উপৰিও গীতৰ পুনৰাবৃত্তিৰে প্ৰাৰ্থনা ভজনাদি অংশ গ্ৰহণকাৰী পুৰুষ মহিলাদিৰ জড়িয়তে পৰিদৃশ্য হ'য়। এইবোৰৰ উপৰিও নেপালীৰ অন্য লোকনৃত্য ধাঁ নাচ দৌ ৰা জানে, চিব্ৰু নাচ,লিম্বু লোকনৃত্য চিয়াব্ৰুং, ভূটীয়াৰ টাচি যালধা ইত্যাদি পৰিবেশিত হয়।

অৰুণাচলৰ লোকনৃত্য আৰু লোকউৎসৱ ঃ

ৰাজ্যখনৰ মুঠ মাটিকালি৮৩,৭৪৩ বৰ্গ কি.মি. আৰু ইয়াৰ ৰাজধানী হৈছে ইটানগৰ। সম্প্ৰতি মুঠ জিলাৰ সংখ্যা ১৪ খন আৰু গাঁৱৰ সংখ্যা ৪,০৬৫ খনৰ বিপৰীতে চহৰৰ সংখ্যা ১৭ খন। ইয়াৰ ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ ভিতৰত বিভিন্ন জাতি জনজাতীয় লোকে সহবাস কৰিছে আৰু কাৰ্যত ৰাজ্যখন প্ৰচলিত ভাষা স্বৰূপে মনপা, মিজো, অকা, চেৰদুকপেন, বাংনী, নিচি, আপাটানি, টাগিন, আদ্দি, ইদু-মিচিমি, দিগাৰু মিচিমি, পৰ্বতীয়া মিৰি, খামটি, মিজো মিচিমি, ৱাংচু, টাংচা, ইত্যাদি ভাষাৰ ব্যৱহাৰ উল্লেখযোগ্য।

ৰাজ্যখনৰ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত প্ৰধান উৎসৱ-পাৰ্বনাদিৰ ভিতৰত - ম'পিন, চলুং আদি সমাজৰ উৎসৱ, লোচাৰ (মনপা সমাজৰ), পৰ্বতীয়া মিৰিৰ বুৰি বোট , আপাটানিৰ দ্ৰি, টাগিনৰ চি-দানয়ি, ইদু মিচিমিৰ ৰে', নিচিৰ ন্যকুম উল্লেখযোগ্য। আনহাতে বহুতো লোকনৃত্য ইয়াৰ লগত সংপৃক্ত আৰু পৰিবেশিত,বৌদ্ধৰ লগত জড়িত গীত-মাত আদিও পৰিব্যাপ্ত। কেতবোৰ লোকগীত বাদ্য সম্পৰ্কিত লোকনৃত্যত দেৱতা, অসুৰ, জন্তু-জানোৱাৰৰ মুখা ব্যৱহাৰেৰেও উৎসৱ পৰিবেশন কৰে।[৫]

উদাহৰণ স্বৰূপে আপাটানি সকলৰ মাজত প্ৰচলিত দ্ৰি উৎসৱলৈ টোৱাব পাৰি। দ্ৰি ঋতুকালীন উৎসৱ আৰু ই কৃষি ভিত্তিক। শস্য ৰোপিত হোৱাৰ অন্তত দেৱ-দেৱতাৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে আৰু মানুহৰ শান্তি, সমৃদ্ধি, শস্যৰ অধিক উৎপাদনৰ অৰ্থে এনে উৎসৱ পালিত হয়। এনে উৎসৱ ৪ পৰা ৭ জুলাই পৰ্যন্ত অনুষ্ঠিত হয়। ১৯৬৭ চনত প্ৰথমবাৰ এই উৎসৱ সমূহীয়াভাবে জিৰ' চহৰত উৎযাপিত হোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এনে উৎসৱৰ স্থিৰ সময় নিৰ্ধাৰিণ হোৱাটো পৰিলক্ষিত হৈছে। দ্ৰি উৎসৱত থাপনাৰ সন্মুখত গৰু, ছাগলী, মিথুন, বনৰীয়া চৰাই, কণী ইত্যাদি উছৰ্গা কৰা দেখা যায়। প্ৰাচীন সময়ত কেৱল বনৰীয়া চৰাই আৰু কণী উৎসৰ্গাৰ পৰিবৰ্ত্তে সাম্প্ৰতিক সময়ত বিভিন্ন জন্তু, পক্ষীৰ বলিৰ ব্যৱস্থা পৰিলক্ষিত আৰু বলিৰ মাংস ৰান্ধি আলহীক মদ, তিয়ঁহ, ভাতৰ লগত যচা নিয়ম পালিত হয়। দ্ৰি উৎসৱৰ লগত পৰম্পৰাগত গীত-মাত দামিংদা জড়িত হৈ থাকে। এনে গীত প্ৰকৃতাৰ্থত মানুহ, দেৱতাক আদৰণিসূচক হিচাবে পৰিবেশিত

হয়, য'ত আপাটানি সমাজৰ বিশালতা, বীৰত্ব, ভৌগোলিক অৱস্থা, চুবুৰীয়া জনজীৱন, সম্প্ৰীতি, স্মৰণ ভাব পৰিবেষ্টিত হৈ থাকে। সাম্প্ৰতিক সময়ত আন এক থাপনা উদ্বোধনী গীতৰ প্ৰচলনো দেখা গৈছে। যাক 'দ্ৰি ফ্লেগ গীত' বোলা হয়। এনে উৎসৱ সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰা হৈছে যে- "starting from the sowing to the hervesting periods for ensuring of bumper yield of crops in the year such as Dree. Tamu. Metri. Chandu and Yahung etc. chandii Tamu rite is performed during the sowing period. dree during every growing period of crops and yahung just before the hervest. The literary meaning of 'Dree' is one who borrows or purchases foodgrains from others in order to meet out the shortage by addition to ones old and new stock of food grains."

বৌদ্ধ ধৰ্মাৱলম্বীৰ খামটি সকলৰ মাজতো লোকউৎসৱ নৃত্যাদিৰ প্ৰয়োভৱ লক্ষণীয়। নৈতিক জ্ঞান মাৰ্গ সংস্পৃক্ত, জনশ্ৰুতিৰ আধাৰত পৰম্পৰাগতভাবে প্ৰচলিতলোকনৃত্য খামটি লোকনৃত্য উল্লেখযোগ্য। খামটি লোকনৃত্যই পৰম্পৰা পৰিবেশিত এটা কাহিনীক বেকট কৰে। এনে নৃত্যক কাপুং বোলা হয়। 'কা' মানে নৃত্য আৰু 'পুং' মানে কাহিনী বা সাধুক বুজায়। ইয়াত অভিনয়াদি জড়িত। নৃত্যৰ দল বা গ্ৰুপক গাওঁবাসীলকলে আমন্ত্ৰণ জনায় আৰু চোতালত, গৃহৰ সন্মূখ অংশত পৰিবেশিত হয়। এনে লোকনৃত্যাদিত মহিলাৰ অংশগ্ৰহণ নিষিদ্ধ আৰু প্ৰাসংগিক চৰিত্ৰত মহিলাৰ বেশধাৰণেৰে কাৰ্য সমাপিত হয়। লোকনৃত্য সম্পন্নৰ অন্তত মাননী প্ৰদান কৰাতো নিয়ম আৰু এনে মাননী ৭ সংখ্যাৰে বিভাজিত কৰি টকা প্ৰদানযেনে- ৭ টকা, ১৪ টকা,২১ টকা, ২৮ টকা, ৪২ টকা, ইত্যাদি যঁচা পৰিলক্ষিত। লোকনৃত্যৰ জৰিয়তে প্ৰাপ্ত এনে টকাৰে নৃত্যাদিৰ ব্যৱহাৰ্য সাজ-পাৰ ক্ৰয়, সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিবেচিত।

আদিসকলৰ পনুং লোকনৃত্য সাংস্কৃতিকভাবে সমৃদ্ধ আৰু গীতাদিৰ সমন্বয়ত পৰিবেশিত। এদল গাভৰুৱে বৃত্তাকাৰে হাতত ধৰাধৰি কৰি মুখ্যত কান্ধত হাত থৈ এনে নৃত্য কৰা দেখা যায়। য়কচ্ছা তৰোৱাল জোকাৰি নৃত্য ভংগিমাৰে চক্ৰাকাৰৰ মাজত এগৰাকী মুখ্য গাভৰুৱে গীত পৰিবেশন কৰাৰ পিছত বাকী অংশগ্ৰহণকাৰীয়ে পুনধ্বনি কৰি মৃদু খোজেৰে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। প্ৰায় সকলোবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰাজহুৱা উৎসৱ তথা অনুষ্ঠানাদিত পুনুং অনুষ্ঠিত কৰা দেখা যায়। অকা সমাজৰ মাজতো বিভিন্ন লোকনৃত্য পৰিবেশিত। এইবোৰ বিভিন্ন

সামাজিক, ধৰ্মীয় কাৰ্যাদিত উৎযাপিত। তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত লোকনৃত্য চাদিনুক্চু ডেকা-গাভৰুৰ মাজত পৰিবেশিত। ডেকা সকলৰ মাজৰ পৰা এজন ল'ৰা উঠি আহি প্ৰথমে নিজৰ কাৰ্যাদি সংক্ষিপ্তকৈ সমাপনৰ অন্তত অনুৰূপ এজনী গাভৰু আহি নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি গুচি যায়। এই কাৰ্যৰ অন্তত সকলোৱে সামুহীয়াভাবে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। নৃত্যাদিত গীত পৰিবেশিত হোৱা দেখা নাযায়। এনে নৃত্যাদি বৈবাহিক অনুষ্ঠান, গৃহ নিৰ্মাণৰ সময়ত, অতিথিৰ সন্মূখত তথা আন আনন্দোৎসৱত পৰিবেশিত।

মেঘালয়ৰ লোক-উৎসৱ আৰু লোকনৃত্য ঃ

মেঘালয় সম্প্ৰতি ২২,৪২৯ বৰ্গ কিমি মাটিৰে পৰিবেষ্টিত আৰু ইয়াৰ ৰাজধানী শ্বিলং। মুঠ জিলাৰ সংখ্যা ৭ খন, আৰু ৬,০২৬ গ্ৰাম খনৰ বিপৰীতে চহৰৰ সংখ্যা ১৬ খন প্ৰাপ্তি। ৰাজ্যখনত প্ৰচলিত প্ৰধান ভাষাবোৰৰ ভিতৰত পোৱা যায় খাচী, গাৰো, ইংৰাজী আদি। Scotland of East নামেৰে অভিহিত এইখন ৰাজ্য প্ৰকৃতাৰ্থত জনজাতীয় ৰাজ্য। তেওঁলোকৰ মাজত সম্প্ৰতি প্ৰচলিত কেতবোৰ লোকউৎসৱ, নৃত্যাদিৰ ভিতৰত নংক্ৰেম, বেহডিহ্খ্লাম, গাৰোৰ ৱাংগালা ইত্যাদি।

উল্লেখ্য যে সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত মেঘালয়ক চহকী বুলি কোৱা হয় আৰু বিভিন্ন অঞ্চলাদিত বিভিন্ন লোকউৎসৱ-নৃত্যাদিৰ পয়োভৰ প্ৰায়ে বিদ্যমান। মুখ্যত সমগ্ৰ ৰাজ্যখনেই তিনিটা প্ৰধান পাহাৰত বিভক্ত হৈছে। যেনে-গাৰোহিলচ্, খাচী হিলচ্, আৰু জয়ন্তীয়া হিলচ্। প্ৰতিটো হিলচ এৰিয়াৰ জিলাবোৰত নিজস্ব উৎসৱ পৰিচালিত হয়। নংক্ৰেম খাচীয়া সকলৰ মাজত প্ৰচলিত এনে নৃত্য-উৎসৱ। বিশেষকৈ ৰাজধানী শ্বিলঙৰ পাৰ্শ্ববৰ্ত্তী জিলা খিৰিম চিয়েমচিপৰ ৰাজধানী স্মিট অঞ্চলত বাৰ্ষিকভাবে অনুষ্ঠিত হয়। খাচীয়াৰ চিয়েম সম্প্ৰদায়ে মে-জুন মাহত ইয়াক অনুষ্ঠিত কৰে। নংক্ৰেম কৃষিভিত্তিক বিশ্বাসৰ লগত জড়িত, য'ত কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰীক পূজা নিবেদন কৰি পাঁচদিন পৰ্যন্ত পালিত হয়। এই উৎসৱ নৃত্য সংপৃক্ত আৰু খাচীয়া গাভৰুৱেহে অংশগ্ৰহণ কৰিব পাৰে যদিও সম্প্ৰতি ডেকা সকলেও অঙ্গীভূত হোৱা দেখা যায়। নংক্ৰেম ধীৰ মন্থৰ প্ৰকাশক আৰু ভৰিৰ আঙুলিৰ ওপৰত ভৰ দি খুপি খুপি নৃত্য পৰিবেশন কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। চাদ্ চুক্ মিনে চিয়েম খাচীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত আন এক নৃত্য। ইয়াক ধন্যবাদ তথা আনন্দসুচক নৃত্য হিচাপে পৰিবেশিত কৰাটো লক্ষণীয়। এনে নৃত্যাদিৰ নিৰ্দ্দিষ্ট দিন ধাৰ্য হৈ নাথাকে। এই নৃত্য চেং খাচীয়া (খাচী সম্প্ৰদায়) সকলে এপ্ৰিল মাহত প্ৰতিবছৰে উৎযাপিত কৰে আৰু তিনিদিন পৰ্যন্ত কেৱল অবিবাহিত ডেকা-

গাভৰু তথা মহিলাই ইয়াক পালন কৰে। এনে উৎসৱ নৃত্যই সকলো খাচীয়া সম্প্ৰদায়কে আদৰণি জনায়। হিন্দু, খ্ৰীষ্টান সকলো ধৰ্মীয় খাচীয়াই এনে নৃত্যাদিত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এনে নৃত্যত ডেকাসকলে ৰাজকুমাৰৰ সদৃশ সাজ পৰিধান কৰে। ধুতি, কোট, পাগুৰি, অয়-অলংকাৰ, হাতত অস্ত্ৰাদিৰে নৃত্য উৎসৱ কৰে। নৃত্যত মৃদুৰতা স্পষ্ট আৰু বাদ্য সংগত স্বৰূপে ড্ৰাম, টাংগুৰি (পেঁপা) ইত্যাদি ব্যৱহৃত। নৱেম্বৰ মাহত অনুষ্ঠিতব্য আন এক উৎসৱ ৱাংগালা মূলতঃ উৰ্বৰতা আৰু শস্য চপোৱাৰ উদ্দেশ্যে পালিত। পৰম্পৰাগত বাদ্য-যন্ত্ৰৰে গাৰো সমাজে এই নৃত্য পালন কৰে। ইয়াক 'Hundred drum of Festival' বুলিব পাৰি। বেহডিহখ্লাম আন এক শ্ৰেণীৰ পৰম্পৰাগত নৃত্য। যি জয়ন্তীয়া সকলৰ মাজত অনুষ্ঠিত হোৱা দেখা যায়। সমৃদ্ধিশালী শস্যৰ কামনাৰে দেৱ-দেৱতাৰ আশীৰ্বাদ প্ৰাপ্তিৰ অৰ্থে এই উৎসৱ নৃত্য জুলাই মাহত অনুষ্ঠিত হোৱাটো পৰিলক্ষিত। দু দ্ৰু-চু'ৱ নৃত্যও গাৰো সকলৰ মাজত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত। সাধাৰণতে দুগৰাকী মহিলাই কপৌ সদৃশ খোঁটা খোঁটিৰ ভংগিমাত নৃত্য প্ৰদৰ্শিত কৰে।

মণিপুৰৰ লোক-উৎসৱ আৰু লোকনৃত্য ঃ

মণিপুৰো সাংস্কৃতিক দিশত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰাজ্য হিচাপে চিহ্নিত হৈছে। ইয়াৰ ৰাজধানী ইম্ফল আৰু সমগ্ৰ ৰাজ্যৰে মাটিকালি ২২,৩২৭ বৰ্গ কি. মি.। ৰাজ্যখনত মুঠ জনসংখ্যা ২২,৯৩,৮৯৬ জন আৰু জিলাৰ সংখ্যা ৯ খন। গাঁৱৰ সংখ্যা ২,৩৯১ খনৰ বিপৰীতে চহৰৰ সংখ্যা ৩৩ খন প্ৰাপ্ত। শতকৰা ৭০.৫ শতাংশ শিক্ষিত হাৰে পৰিপূৰ্ণ ৰাজ্যখনৰ মাজত প্ৰচলিত ভাষাবোৰৰ ভিতৰত মণিপুৰী ভাষাই শীৰ্ষতম আৰু প্ৰধান ব্যৱহৃত ভাষা ইয়াত পাৰ্বত্য তথা পাহাৰীয়া জিলা হিচাবে ৫ খন আৰু সমতল অংশত চাৰিখন জিলা নিৰ্বাচিত হৈছে। মণিপুৰ ৰাজ্যখনত অন্যান্য ৰাজ্যৰ দৰে বহুতো উৎসৱ নৃত্যাদিৰ প্ৰচলন লক্ষণীয়। ইয়াৰ ভিতৰত হিন্দুসকলৰ মাজত নিঙ্গল চাকওবা, য়াওচাঙ্গ, ৰথযাত্ৰা ইত্যাদি । আনহাতে মণিপুৰত অৱস্থিত কাবুই নগাসকলৰ মাজত গেঙ্গ গাই টাংখুল নগাসকলৰ মাজত চুম্ফা ইত্যাদি উৎসৱ উল্লেখযোগ্য। আনকি মণিপুৰবাসীয়ে নৱবৰ্ষ দিনটোৰ উদ্দেশ্যে চেইৰাওবা উৎসৱো অনুষ্ঠিত কৰে।

ক'ট উৎসৱ মণিপুৰৰ কুকি-চীন-মিজো সকলে অনুষ্ঠিত কৰা শৰৎকালীন উৎসৱ। এক নৱেম্বৰত এনে উৎসৱ পালিত। কুট কৃষিৰ লগত জড়িত। নিঙ্গল চাকওবা মেইটেই সকলৰ সামাজিক উৎসৱ। প্ৰকৃতপক্ষে বিবাহিত মহিলাই দূৰৰ স্বামীৰ ঘৰৰ পৰা মাতৃগৃহলৈ ল'ৰা-ছোৱালিৰ সহিতে অহাৰ পিছত এনে আনন্দোৎসৱ উদ্‌যাপিত হয়। মণিপুৰী মাহ হিয়াঙ্গে বা নৱেম্বৰ মাহত এনে উৎসৱ

স্বামীৰ ঘৰৰ পৰা মাতৃগৃহলৈ ল'ৰা-ছোৱালিৰ সহিতে অহাৰ পিছত এনে আনন্দোৎসৱ উদ্‌যাপিত হয়। মণিপুৰী মাহ হিয়াঙ্গে বা নবেম্বৰ মাহত এনে উৎসৱ পালিত হয়। চুম্ফা উৎসৱ ডিছেম্বৰ মাহত অনুষ্ঠিত আৰু সাত দিন ধৰি এনে উৎসৱ উৎযাপিত হয়। ইয়াক টাংখুল নগাসকলে শস্য চপোৱাৰ পিছত অনুষ্ঠিত কৰে আৰু শেষৰ তিনিদিন সামাজিক আমোদ-প্ৰমোদৰ দিন হিচাপে পালিত হোৱা দেখা যায়। থাবল চাংবা আন এক মণিপুৰী লোকনৃত্য। য'ত ডেকা গাভৰুৱে একেলগে মিলি হাতত ধৰাধৰিকৈ বৃত্তাকাৰে নৃত্যভংগীমা কৰে আৰু ঘৰে ঘৰে গৈ এনে নৃত্যাদি কৰাৰ জৰিয়তে অৰ্থ সংগ্ৰহ কৰি সামাজিক উৎসৱ ভোজনাদিৰ ব্যৱস্থা কৰে। তদুপৰি মণিপুৰী মুছলিম সমাজত প্ৰচলিত হয় ৰমজান ঈদ। গেই-গাই উৎসৱ ডিচেম্বৰ -জানুৱাৰী মাহত পাছদিন ধৰি কাবুই নগাসকলে পালন কৰে। প্ৰথমদিনা এনে উৎসৱৰ শুভাৰম্ভ হয় আৰু ডেকা-গাভৰু, বয়সস্থ পুৰুষ-তিৰোতাদিয়ে নৃত্য সংযোগৰ পাছত ভোজৰ ব্যৱস্থা কৰে। খ্ৰীষ্টমাছ উৎসৱ ২৪,২৫ ডিচেম্বৰত মণিপুৰী খ্ৰীষ্টান সমাজে পালন কৰে। তদুপৰি কাঙ্গ উৎসৱ, হেইক্ৰু হিটঙ্গবা আদি ধৰ্মীয় উৎসৱ প্ৰচলিত।

মণিপুৰৰ খাম্বা থথুবী নৃত্য দ্বৈত লোকনৃত্য। ইয়াত পুৰুষ মহিলাই একেলগে নৃত্য পৰিবেশিত কৰি চিলভান দেৱীক আৰু থাঙ্গজিঙ্গ ক নৈবেদ্য উৎসৰ্গিত কৰে। নুপ নৃত্য সংগীত সংপৃক্ত। এনে নৃত্য সাধাৰণতে পুৰুষে সম্পাদিত কৰে আৰু ইয়াৰ কৰতাল, মৃদঙ্গ আদি ব্যৱহাৰ কৰি পৰিবেশিত কৰে। পৰিবেশনকাৰীয়ে এই ক্ষেত্ৰত বগা ধুতি, ঘুৰণীয়া পাগুৰি ব্যৱহাৰ কৰে। 'ঢোল-চলম' নৃত্য আন এক প্ৰকাৰ বাদ্যসংগত নৃত্য। ঢোল-চলম মণিপুৰত হোলিৰ সময়ত পৰিবেশিত হয়। থাঙ্গ-টা নৃত্য মাৰ্চিয়েল আৰ্ট তথা সমৰ কলাৰ লগত সংপৃক্ত নৃত্য। এনে নৃত্য উত্তেজনাপূৰ্ণ আৰু ইয়াক ডেকাসকলে ঢাল-তৰোৱাল ব্যৱহাৰ কৰি পৰিবেশিত কৰে।

মিজোৰামৰ লোক-উৎসৱ আৰু লোকনৃত্য ঃ

উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ মাজত পৰম্পৰাগত নৃত্য উৎসৱাদিত প্ৰতিফলিত ৰাজ্য মিজোৰাম অন্যতম। প্ৰায় ২১,০৪৭ বৰ্গ কি.মি. মাটিকালিৰ এই ৰাজ্যৰ ৰাজধানী আইজল। মুঠ জনসংখ্যা ৮,৮৮,৫৭৩ জন। ৰাজ্যখনৰ মুঠ জিলা ৪ (চাৰি) খন. আৰু গাঁৱৰ সংখ্যাৰাজি ৪১৭ খনৰ বিপৰীতে চহৰৰ সংখ্যা ২২ খন। ৰাজ্যখনৰ ভৌগলিক আবেষ্টনীলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সীমাৰেখা ইয়াৰ পূবে ম্যানমাৰৰ আৰু দক্ষিণ-পশ্চিমে বাংলাদেশক স্পৰ্শ কৰি আছে। মিজোৰাম এখন পাহাৰীয়া ৰাজ্যবিশেষ।

মিজৰোম ৰাজ্যখনত বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বনাদি প্ৰত্যক্ষিত। এই উৎসৱসমূহ মূলত কৃষিভিত্তিক। মিজোৰামৰ এনে কেতবোৰ কৃষিভিত্তিক উৎসৱাদিৰ ভিতৰত অন্যতম মিন কুট, প'কুট, কাপচাৰ কুট ইত্যাদি।

মিজো ভাষাত 'কুট' শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল- উৎসৱ। এনে উৎসৱ মূলত কৃষিভিত্তিক। কিয়নো মিজোসকলৰ বৃত্তি বা জীৱিকাই হৈছে প্ৰধানকৈ কৃষিনিৰ্ভৰ। গতিকে উল্লেখ পোৱা যায় "Mizos are agriculturist in occupation. so all the festivals are closely associated with agricultural activities" মিন কুট লোক উৎসৱ নবেম্বৰ মাহৰ শেষৰ সপ্তাহৰ পৰা আৰু ডিচেম্বৰ মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহ পৰ্যন্ত অনুষ্ঠিত প্ৰকৃতাৰ্থত শস্য চপোৱাৰ সম্পূৰ্ণতাৰ উদ্দেশ্যে এই উৎসৱ উৎযাপিত। য'ত আটাইবোৰ মিজো সম্প্ৰদায়ৰ লোকে এনে নৃত্য উৎসৱত জড়িত হৈ পৰে। প্ৰচণ্ড আসক্তি, উল্লাস, ভোগবিলাস এই উৎসৱৰ শ্ৰেণীভুক্ত আৰু ইয়াত পৰম্পৰাগত লোকনৃত্য, গীত, খেলধেমালি ইত্যাদি অনুষঙ্গ জড়িত। টিঙ্গটাং, বাগীতাৰ, ফেংলাঙ্গ বা বাঁহী ইত্যাদি স্বকীয় বাদ্যযন্ত্ৰ উৎসৱাদিত ব্যৱহাৰ হয়। কাপচাৰ কুট বৰ্ষাকালীন উৎসৱ। সাধাৰণতে সাতদিন পৰ্যন্ত মাৰ্চ মাহত, বিশেষকৈ প্ৰথম সপ্তাহত অনুষ্ঠিত। উৎসৱৰ অৰ্থে পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰ, অলংকাৰ, অস্ত্ৰ সামগ্ৰী আদি বিভিন্ন জনজাতীয় লোকে পৰিধানেৰে এনে উৎসৱাদি পালনত আহোপুৰুষাৰ্থ কৰে। আৰম্ভণি হিচাপে কুট্ পুইপেট্ অনুষ্ঠিত হয়। আৰু এনে উৎসৱৰ কাৰ্যাদিৰ মাজত বিখ্যাত চেৰ' বা বাঁহনৃত্য পৰিবেশিত হয়। থালফাৱাং নৃত্য প্ৰত্যেক নবেম্বৰত ৰাজ্যবাসীয়ে উৎযাপিত কৰে। আগন্তুক শস্য চপোৱাৰ প্ৰস্তুতিকৰণাৰ্থে এই উৎসৱ আয়োজিত। এনে উৎসৱে মিজো সকলৰ পৰম্পৰাগত খেলধেমালি তথা সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ এখন চিত্ৰ প্ৰতিভাত কৰে। লগতে এই উৎসৱে সকলো সম্প্ৰদায়ৰ লোকক সংঘবদ্ধ হোৱাৰ সুযোগ প্ৰদান কৰে। প' কুট আন এক শস্য চপোৱাৰ লগত সংপৃক্ত উৎসৱ। এনে উৎসৱৰ লগত সাধাৰণতে জনশ্ৰুতি জড়িত হৈ থকা দেখা যায়। মিজো সকলে আদিতে চীন পাহাৰৰ(বৰ্মাদেশ) টিঅ' নদীত থকা, তিনিবছৰ ধাৰাবাহিক দুৰ্ভিক্ষত পৰা , চতুৰ্থ বৰ্ষত অত্যাধিক শস্য পোৱা আৰু ইয়াক মূল অধিপতি দেৱতাৰ আশীৰ্বাদ বুলি ভবা আৰু দেৱতালৈ ধন্যবাদ তথা প্ৰশস্তিসূচক অৰ্ঘ্যৰে এনে উৎসৱ পালিত হৈছে।

লোক নৃত্যাদিৰ ক্ষেত্ৰত মিজোৰামত খুৱাললাম নৃত্য, চিৰ', চাৰলামকাই, চাইলাম, চংগ্লাইযান, চ্চেইলাম, চাই, চলকিয়া, পাৰলাম অন্যতম।

পাৰলাম নৃত্যত হোৱালীয়ে ৰংবিৰঙৰ সাজ পৰিধান কৰি নিজে গীত

নহয় কিন্তু কৰতাল, ঢোল আদি বজোৱা হয়। চাই নৃত্যত মহিলা-পুৰুষ সকলোৱে এজনৰ পিছত আন এজন বৃত্তাকাৰে থিয় হৈ কান্ধ আৰু ডিঙিত ধৰি সকলোকে ইফালে-সিফালে অঙ্গ সঞ্চালিত কৰে আৰু সমবেত গীত পৰিবেশিত কৰা দেখা যায়। চাইলাম নৃত্য জনপ্ৰিয় আৰু ই কাপচাৰ কুটৰ লগত সম্পৰ্কিত। পুৰুষ-মহিলাই ইটোৰ পিছত সিটোকৈ এটা বৃত্তাকাৰত আৱদ্ধ হয় আৰু পুৰুষে মহিলাৰ কান্ধত, মহিলাই পুৰুষৰ ককাঁলত ধৰি নৃত্য কৰে। মাজত বাদ্যসংগতকাৰী থকা দেখা যায়। চেইলাম নৃত্য সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে- "it is a dance that embodies the sprit of joy and exhilaration." এনে নৃত্য চেই হ্লা গীতৰ সংযোজনত পৰিবেশিত। এই উদ্দেশ্যে জনসাধাৰণে বৃত্তাকাৰে মাটিত লেপেট কাঢ়ি বহে লগতে গোটা বাঁহ কোবাই গীত গায় আৰু এযোৰ নৃত্যকাৰে মাজত থিয় হৈ গীত আবৃতি কৰি কৰি সংগীতৰ তালত নৃত্য কৰে।

নাগালেণ্ডৰ লোক-উৎসৱ আৰু নৃত্য ঃ

উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ অন্তৰ্ভুক্ত আন এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰাজ্য হ'ল নাগালেণ্ড। এই ৰাজ্যৰ প্ৰায় ১৬,৫৭৯ বৰ্গ কি.মি. মাটিকালিৰ ৰাজধানী কোহিমা। মুঠ জনসংখ্যা ১,৯৯,০০৩৬ জন। ৰজ্যখনৰ মুঠ জিলা ৮ (আঠ) খন, আৰু গাঁৱৰ সংখ্যাৰাজি ১,৩১৭ খনৰ বিপৰীতে চহৰৰ সংখ্যা ৯ খন। ৰাজ্যখনত প্ৰচলিত প্ৰধান ভাষা হিচাবে আংগামী, আও, চাং, চাঙ্গটাম, চেমা, লোথা, চাকেচাং, কন্যাক ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। জনজাতি প্ৰধান হিচাপে নাগালেণ্ডত বহুকেইটা ফৈদ প্ৰাপ্ত আৰু এওঁলোকৰ মাজত বহুটো উৎসৱ পাৰ্বন, নৃত্যাদি প্ৰচলিত হৈ আছে। তাৰ ভিতৰত আংগামীৰ চিক্ৰীনী, আও সকলৰ মোৱাৎছু, ফোম সকলৰ ফোম-মন্যু, আৰু হৰ্ণবিল উৎসৱ অন্যতম।

মোৱাৎছু আও নগাসকলে মে মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহত অনুষ্ঠিত কৰে। এনে উৎৱাদিৰ সময়ত যথেষ্ট নীতি-নিয়ম সমাপন কৰা দেখা যায়। তিনিদিন পৰ্যন্ত এই উৎসৱ পালিত। দৰচলতে মোৱাৎছু আনন্দ উপভোগৰ উৎসৱ। কঠোৰ শ্ৰম যেনে শস্য পথাৰ মুকলি কৰা, নাদচফা, শস্য সিঁচা, গৃহ নিৰ্মাণাদি কৰা, হাবিত জুই লগোৱা ইত্যাদি কাৰ্যৰ অন্তত এনে উৎসৱ পালিত হয়।

আনহতে জেলিয়াং লোকনৃত্য জেলিয়াসকলৰ মাজত অনুষ্ঠিত হয়। ইয়াত পুৰুষ মহিলা উভয়ে বৃত্তাকাৰে সংযোজিত হৈ নৃত্যাদি কৰে। এনে লোকনৃত্যত শৈল্পিকধৰ্মীতা বিৰাজমান। পুৰুষ মহিলা উভয় নৃত্যবিশাৰদকাৰীসকলে বিভিন্ন ৰূপৰ পৰম্পৰাগত সাজ পৰিধানেৰে এনে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। কক নৃত্য প্ৰায় কুকুৰা সদৃশ লক্ষণযুক্ত। ইয়াক বিশেষভাবে পুৰুষৰ জৰিয়তে প্ৰদৰ্শিত হোৱা

দেখা যায়। শক্তি আৰু সামৰ্থ্য সংপৃক্ত লোকনৃত্য নগানৃত্য সাধাৰণতে দলীয় নৃত্য। এনে নৃত্যাদিও বৃত্তাকাৰে কৰা হয়। এনে নৃত্যৰ সাজ-পাৰো লক্ষণীয়।

ত্ৰিপুৰা লোক-উৎসৱ আৰু লোকনৃত্য ঃ

উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ অন্যতম ৰাজ্য ত্ৰিপুৰাৰ মুঠ মাটিকালি প্ৰায় ১০,৪৯১ বৰ্গ কি.মি. মাটিকালিৰ ৰাজধানী আগৰতলা। মুঠ জনসংখ্যা২০০১ চনৰ লোকপিয়ল মতে ৩১,৯৯,২০৩ জন। ইয়াৰ পুৰুষৰ সংখ্যা ১৬,৪২,২২৫ জন আৰু মহিলা ১৫, ৫৬, ৯৭৮ জন। ৰাজ্যখনৰ মুঠ জিলা ৪ (চাৰি) খন, আৰু গাঁৱৰ সংখ্যাৰাজি ৮৭০ খনৰ বিপৰীতে চহৰৰ সংখ্যা ২৩ খন। ৰাজ্যখনৰ প্ৰধান ভাষা স্বৰূপে ককবৰক, বাংলাভাষা প্ৰচলিত। মূলত ত্ৰিপুৰাই ম্যানমাৰ, বাংলাদেশ, উত্তৰ-পূৰ সীমাই অসম আৰু মিজোৰামক স্পৰ্শ কৰিছে। ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যখনত জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত কেতবোৰ লোকউৎসৱ, লোকনৃত্যাদিৰো প্ৰচলন স্পষ্ট হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত মকৰ সংক্ৰান্তি, বোৰ্ট মানসা মঙ্গলম, ৰাস, গৰীয়া, উনাকুটী, বিজু, অশোকাষ্টমী, কাজাগাৰী ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। ত্ৰিপুৰা ৰাজ্য প্ৰায় ১৯ টা মান প্ৰধান ট্ৰাইবেল সম্প্ৰদায় অন্তৰ্ভূক্ত। প্ৰত্যেক সম্প্ৰদায়ৰ নিজস্ব কেতবোৰ নৃত্যাদি পৰিলক্ষিত। প্ৰধান প্ৰধান লোকনৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত- ৰিয়াং সম্প্ৰদায়ৰ হোজাগিৰি নৃত্য, ত্ৰিপুৰি সম্প্ৰদায়ৰ লেবাং বুমানি, মচাক চুমানি, মাইমিটা, ঝুম, গৰীয়া, চাকমা সম্প্ৰদায়ৰ বিজু নৃত্য, লুচাই সম্প্ৰদায়ৰ চিৰ' আৰু আদৰনি নৃত্য, গাৰোৰ ৰাংগালা নৃত্য, মগ সম্প্ৰদায়ৰ চিমিথাং, বেংগলী সম্প্ৰদায়ৰ ৰবীন্দ্ৰ নৃত্য, চাৰি, ধামাইল, গজন, মনিপুৰী সম্প্ৰদায়ৰ বসন্ত ৰাস, পুংচালাম নৃত্য ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। প্ৰত্যেকটো সম্প্ৰদায়ৰে নিজস্ব তথা পৰম্পৰাগত লোকবাদ্য লক্ষণীয়। খাম, লেবাং, খোঙ্গপ্ৰং, বাঁহী, দু-তাৰা ইত্যাদি এনে বাদ্যযন্ত্ৰ।

ত্ৰিপুৰী সকলে তেওঁলোকৰ মাজত গৰিয়া নৃত্য ঝুম খেতিৰ উদ্দেশ্যে পালন কৰে। কৃষিৰ মঙ্গল কামনাৰ্থে গৰিয়া দেৱতাক প্ৰাৰ্থনা জনাবলৈ এপ্ৰিল মাহৰ মাজভাগত অনুষ্ঠিত হয়। সাতদিন পৰ্যন্ত এনে লোক উৎসৱ-নৃত্যাদি 'গৰিয়া পুজা'ৰ লগত সংগতি ৰাখি পালন কৰে। লেবাং বুমানি নৃত্যউৎসৱ গৰিয়া উৎসৱৰ পিছৰ পৰ্যায়ত অনুষ্ঠিত হয়। লেবাং যিহেতু কীট পতংগাদিক বুজোৱাৰ অৰ্থে ব্যৱহাৰ কৰা হয় গতিকে এইবোৰ ধৰাৰ নিমিত্তেই লেবাং বুমানি নৃত্য। পাহাৰৰ এঢলীয়া মাটিলৈ শস্য খোৱাৰ উদ্দেশ্যে লেবাং প্ৰবেশ কৰাৰ অন্তত যুৱকসকলে দুটুকুৰা বাঁহ হাতত লৈ লয়পূৰ্ণ ধ্বনি কৰে, যাতে লুকাইথকা লেবাং আকৰ্ষিত হৈ ওলাই আহে। মহিলাই যথা সময়ত পাহাৰীয়া এঢলীয়া স্থানলৈ এইবোৰ ধৰিবলৈ যোৱাটো পৰিলক্ষিত হয়। লেবাং ত্ৰিপুৰাৰ জনপ্ৰিয় লোকনৃত্য। বাদ্যসংগত

ওলাই আহে। মহিলাই যথা সময়ত পাহাৰীয়া এঢলীয়া স্থানলৈ এইবোৰ ধৰিবলৈ যোৱাটো পৰিলক্ষিত হয়। লেবাং ত্ৰিপুৰাৰ জনপ্ৰিয় লোকনৃত্য। বাদ্যসংগত হিচাবে এনে নৃত্যাদিত খাম, বাঁহী, চাৰিগুা, লেবাং, চিমবল্ (বাঁহ নিৰ্মিত), ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়।

হোজাগিৰি নৃত্য ৰিয়াং সম্প্ৰদায়ৰ মাজত অনুষ্ঠিত বৈচিএ্যপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষনীয় নৃত্য। এনে নৃত্য পৰিবেশন জটিল। মহিলাই হস্তসঞ্চালন আৰু শৰীৰৰ উৰ্দ্ধাংশ সঞ্চালন কৰা দেখা নাযায়। কঁকালৰ নিম্নাংশ সঞ্চালনেৰে তৰংগায়িত হৈ পৰা দেখা যায়। এনে নৃত্যাদিৰ ক্ষেত্ৰত মাটিৰে নিৰ্মিত কলহৰ ওপৰত ভৰ দি মুৰত বটল আৰু জ্বলা চাকি সহিতে লয়পূৰ্ণ নৃত্য কৰে। ইয়াতো বাদ্যসঙ্গত হয় আৰু মহিলাই কলা পছ্না, ৰিয়া, ৰূপৰ ৰিং, সুগন্ধি ফুল, কৰ্ণমণ্ডলত অলংকাৰ পৰিধ্নান কৰে। হালম সম্প্ৰদায়ৰ মাজত লক্ষণীয় লোকনৃত্যাদিৰ ভিতৰত হাই-হাক নৃত্য ঝুম খেতি কেন্দ্ৰীভূত ।শস্য সমাপনৰ অন্তত শস্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীক পৰম্পৰাগত পূজা অৰ্চনাদিৰে তেওঁলোকে মান্যতা প্ৰদৰ্শন কৰে। ই চন্দোময় নৃত্য আৰু অতি উৎকৃষ্টতা প্ৰকাশক।

বিজু লোকনৃত্যাদি চাকমা সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্ভূক্ত। বিজুক উপনাম স্বৰূপে চৈত্ৰ্য-সংক্ৰান্তি বোলা হয়। বঙালী পৰিশ্ৰয়ী এনে নৃত্যাদিৰ গীত বাদ্যৰে সংগত কৰি পৰিবেশন কৰা হয়। বিজু বছৰৰ সমাপ্তি আৰু নতুনৰ অভ্যৰ্থনাৰ্থে আয়োজিত। লয়যুক্ত বাদ্য ধুকুক, খেঙ্গাৰাং, আৰু মহিলাই অলংকাৰাদি এনে নৃত্য উৎসৱত ব্যৱহাৰ কৰে। লুচাই মহিলাই অভ্যাগতক আদৰাৰ অৰ্থে 'আদৰা নৃত্য' (Welcome Dance) পৰিবেশিত কৰে। ইয়াত সকলো লোকে অংশ গ্ৰহণৰ সুবিধা পায় আৰু মহিলাই নৃত্যৰতা অৱস্থাত ৰংচঙী বেশ, অলংকাৰ পৰিধান কৰাটো পৰিলক্ষিত হয়। জন্ম সংক্ৰান্তীয় লোকনৃত্যাদিৰ ভিতৰত ডাৰলং সম্প্ৰদায়ৰ চেৰ 'নৃত্য লক্ষণীয়। ই আধ্যাত্মিক ভাব বিশ্বাসজনিত। গৰ্ভৱতী মহিলাৰ সন্তান প্ৰসৱৰ সময়খিনিত এনে নৃত্যাদি কৰি অন্য মহিলাই বিশ্বাস প্ৰকট কৰে যে, যদি ঘটনাক্ৰমে তাইৰ মৃত্যু হয় তেন্তে সাহসেৰে স্বৰ্গৰ দীঘলিয়া যাত্ৰাত বাঁহ কোবোৱা শব্দ স্মৰণ কৰি আনন্দেৰে পথ অতিক্ৰম কৰিব পাৰি। ই দলীয় নৃত্য আৰু সন্তান প্ৰসৱ পৰ্যন্ত, দিন-ৰাতিলৈকে পৰিবেশিত হব পাৰে। চেৰ' নৃত্যাদিত মৃত্যুৰ পিছত স্বৰ্গলাভাদি অৱস্থাৰ মনোভাৱ বেক্ত কৰা হয়। চেৰ'ত বাদ্য হিছাবে বাঁহ ব্যৱহৃত। ইয়াৰ শব্দ মৃদু হয়। মগ সম্প্ৰদায়ো[১৩] ৰে নৃত্য পালন কৰে। ইয়াক লেম্প ডেন্স বুলিও জনা যায়। বঙালী পঞ্জিকাশ্ৰয়ী এনে উৎসৱ নৃত্যাদিত গীত বাদ্য সংগত কৰি ডেকা গাভৰুৱে শাৰী বদ্ধ হৈ হাতত 'লেম্প' (চাকি/ বন্তি) লৈ

বুদ্ধ পূজা কৰে। এনে উৎসৱ পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ সময়ত অনুষ্ঠিত। উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ মুহূৰ্তত কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ সামাজিক অনুষ্ঠানাদি যেনে-বিবাহকাৰ্য, বিবাহিতই মাতৃগৃহলৈ যোৱাটো নিষেধ বুলি বিবেচিত।

উল্লেখযোগ্য যে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ এনেবোৰ লোকউৎসৱ, নৃত্যাদিৰ বিস্তৃত আলোচনা যথেষ্ট দুৰুহ কাম। তৎসত্বেও অনেক ক্ষেত্ৰত সংক্ষিপ্তাদি হৈ থকা উৎসৱ অনুষ্ঠান, নৃত্যাদিৰ সংপৃক্ত পৰিৱেশ্য ৰূপৰ অৱলোকন কিঞ্চিত কৰা হৈছে যদিও প্ৰত্যাহিক জীৱন পৰিক্ৰমাৰ এই আটাইবোৰ ক্ষেত্ৰত গৱেষনাৰ থল নিহিত হৈ আছে। এনে মহৎ সাধনাৰ অন্তত হে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোকসংস্কৃতিৰ চৰ্চা তুলনামুলকভাৱে এটা পৰ্যায়লৈ আনি পদ্ধতিগত অধ্যয়ন আৰু সিদ্ধান্তৰে অৱগত হ'ব পৰা যাব।

পাদটীকা ঃ

১ দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ ঃ লোকসংস্কৃতিৰ স্বৰূপ আৰু অধ্যয়ন ১৯৯৬, পৃ ১৩

২ শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ অসমীযা লোকসংস্কৃতিৰ আভাস ১৯৯৫, পৃ ৪৫ ৪৬

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা - অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস
ড° নাৰায়ণ দাস
ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী - (সম্পাদনা) - অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কণিকা
ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা - (সম্পাদনা) - অসমৰ সংস্কৃতিৰ সমীক্ষা
ড° উপেন ৰাভা হাকাচাম - অসমৰ জনজাতিয় সংস্কৃতি
ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত - লোক-সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ আৰু অধ্যয়ন
ড° প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভটাচাৰ্য - লোক উৎসৱ
ঐ - অসমৰ জনজাতি
ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী - (সম্পাদনা)
বৈকুণ্ঠ ৰাজবংশী - অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতি
ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা - (সম্পাদনা) - জনকৃষ্টিৰ ৰূপৰেখা
ৰাজেন ৰাভা - ৰাভা জনজাতি
ষড়ানন দেউৰী - দেউৰী ভাসা সাহিত্য সমাজ

Do : Universe of Geography, 2006
Do : Historical File, 2006
Deory, Saranan : North Eastern S.C/S.T. Zanal Rally (Editor Dr. Geeta Basumtory)
Encyclopaedia : Ready Reference 1 to 10 vol.
Gait, Sir Edwart : A History of Assam
India - 2005 : A Reference Annual Edited by Research, Reference and Training Division
rediffmail.com : 'Folk-Dances of Norths-East India'
www.ulib.com : 'The culture of Nort-East India'

□□□